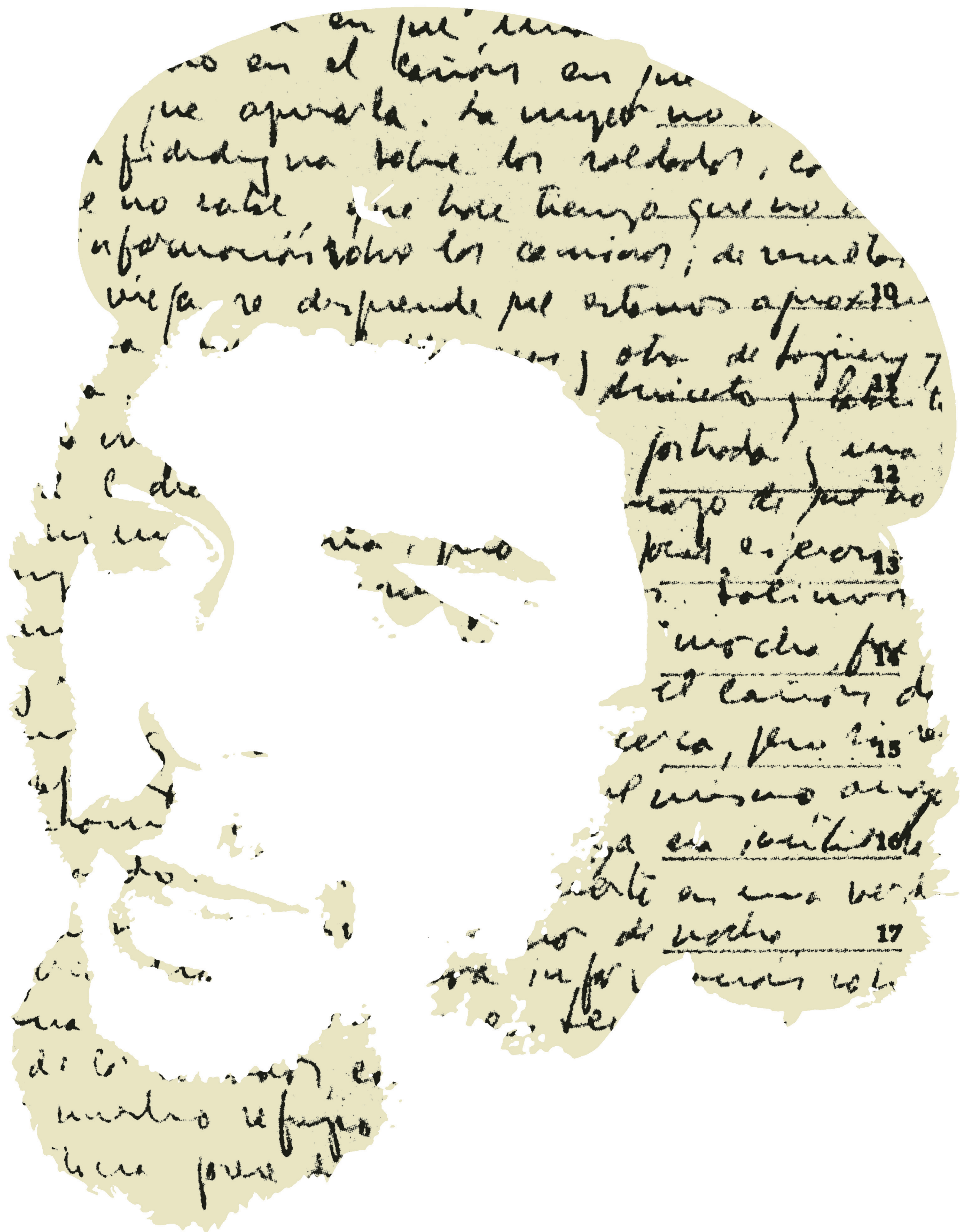
RADAR
29.6.08
Nº 619
AÑO 11

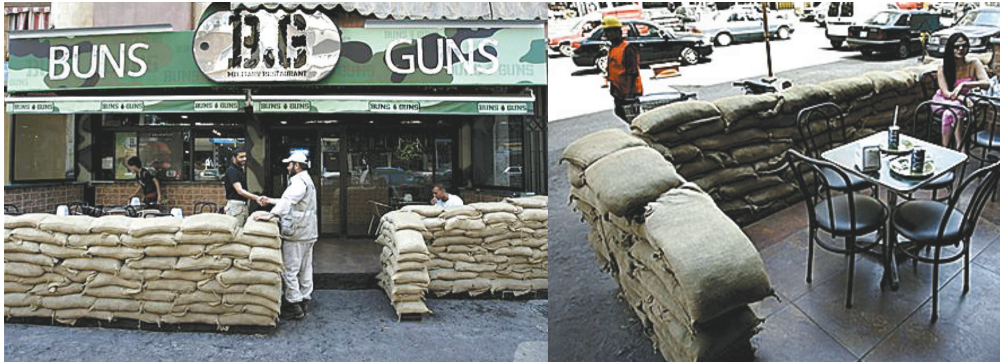
QUÉ ES LA NEUROPSICOLOGÍA
LA MUESTRA ANUAL DE ARGRA
SIDNEY LUMET VUELVE A LOS 84 AÑOS
LA VIGENCIA Y LOS INÉDITOS DE GYÖRGY LUKÁCS



EL CHE ESCRITOR

MARÍA MORENO INDAGA EN LA FACETA MENOS EXPLORADA DEL CHE GUEVARA: LA DEL AUTOR DE LOS DIARIOS QUE LLEVÓ DURANTE SU VIDA.





Todos vienen a Ibrahim's

Podrá caer un poco pesado, pero es el nuevo plato fuerte de la oferta gastronómica de Beirut: el restaurante *Buns and Guns*, en el que uno puede comer con ametralladoras como música de fondo, granadas en la decoración y redes de clamoufaje colgando del techo. Su propietario, Yousef Ibrahim, diseñó un menú que ofrece platos como la "Granada con cohete" (una *brochette* de pollo) y "Pan terrorista". Los nombres de varios de los otros platos son igual de sugestivos: Kalashnikov, Dragunov, Viper, B52. "Nos acusan de terrorismo, así que ¿por qué no vamos a servir 'Pan terrorista'?", le dijo Ibrahim al canal de televisión *Hezbollah's al-Manar*. Presentado bajo el slogan "Un sándwich puede matarte", el *Buns and Guns* está ubicado en un área fuertemente apoyada por Hezbolá. "Mi objetivo es hacer reír a la gente antes de que me pregunten *¿por qué armas?* Atrae al público de una manera no convencional y ha estado lleno desde el día en que lo abrí", dice Ibrahim, e insiste en que la única manera en que sus sándwiches pueden matar a alguien sólo será debido a sus proporciones generosas. Y qué se le va a hacer: más vale un poco de *autobombo* que de autobomba.

La vida es una moneda

Pasa una vez cada tanto: un hombre subasta a su mujer y a sus hijos por Internet, o a su perro, o a su suegra, y nunca falta quien le festeje la ocurrencia. Pero esta vez alguien fue por más: un británico de 44 años llamado Adan Usher decidió que era hora de empezar una nueva vida y subió a la red todo lo que tiene: todos sus bienes materiales, todas sus relaciones personales. Su casa, su trabajo, sus amigos. Todo. Y no le fue del todo mal. A Usher se le prendió la lamparita no bien se separó de su esposa, y su pretensión inicial fue la de conseguir unos 500 mil dólares australianos (un poco menos en dólares norteamericanos). El domingo pasado inició el remate virtual, destinado a durar hasta hoy, y enseguida recibió una oferta por 300.100 dólares a través de *eBay*. Al final de la tarde ya tenía unas 40 ofertas, una de las cuales había escalado hasta los 650.000 dólares australianos. Usher vive en Perth, Australia, y prometió a quien gane la subasta que le presentará a sus amigos, le entregará su casa y su puesto como vendedor en un local de alfombras, "y compartirá con él sus aficiones". De su vida pasada, pretende conservar únicamente pasaporte, billetera y la ropa puesta. Ahora bien: no se sabe muy bien qué hará una vez que deje de ser propietario de su vida. Probablemente tendrá que alquilarse una.



Poniéndose un candidato

La compañía Practice Safe Policy, del *entrepreneur* neoyorquino Benjamin Sherman, se suma a la campaña electoral norteamericana con esta modesta pero valiosa oferta: profilácticos con las figuras de los políticos más populares de su país. "Los *Condones Obama* y los *Condones McCain* ofrecen mejor protección que el Servicio Secreto", asegura la publicidad de este producto que, como el sistema bipartidista norteamericano, se dobla pero no se rompe. Y no hay vueltas: a la hora del *póntelo/pónselo* (por citar una vieja campaña que tiene que ver con otra cosa pero también con el sexo seguro) no se puede andar con ausencias ni vacilaciones: hay que estar ahí, y elegir candidato. Sherman jura que su producto cuenta con "aprobación de las autoridades federales", y que tiene una calidad similar a la de cualquier otra marca de las que se consiguen en el kiosco de barrio. Pero hace una advertencia: "No te garantizamos que por usar un condón Obama estés a salvo de una noche de abandono imprudente con alguien del partido opuesto", y recuerda que ningún profiláctico es efectivo al cien por ciento. En cuanto a los forros McCain, el empresario recurre al lema "es viejo pero no está vencido". Y para el caballero que no haya interpretado la oferta, el *website* de la compañía recuerda que es muy probable que este modelo de preservativo se convierta en un ítem de coleccionista dentro de unos cuantos mandatos presidenciales. Hoy cuestan diez dólares las dos unidades, mañana será mucho más.

yo me pregunto: ¿De qué están llenas las pelotas llenas?

Sin ninguna duda, de TN.
El anisci

De otras pelotas más chicas. Las pelotas rellenas son lo más parecido a una mamushka deportiva.
Pedro

Las pelotas llenas están llenas de pelotas llenas de pelotas, que a su vez extrañamente están llenas de...
Pepe Lotudo

Lo normal es que si en las bolas de fraile prima la masa como relleno, en las pelotas prime el azúcar.
Celia Cruz de fa a sol y de mi a mi

¡De campos verdes con pastos que huelen mal!
Ah, no.
Nimo

Están llenas de pelotitas más chiquitas, que adentro tienen un perro y adentro del perro hay una pregunta.
Haddon de medianoche

Las llenas se ríen hasta cuando les llenan las pelotas de vacío...
zoolK

En realidad están vacías como la canasta de productos básicos, es pura soberbia en los tiempos de la inflación.

De que no salgan publicadas mis geniales respuestas.
Ahora publicado, pero desconocido, porque llegó sin nombre.

Uno se va llenando por todos lados... pero las salidas son pocas. Por ejemplo, si hoy engendrara un hijo éste saldría con cara de poroto de soja; o sea, tengo las pelotas llenas de la soja...
Tintofresco

Del mismo material que las bolas infladas.
La Negra Bigotti de Firmat

Las pelotas están llenas de todo aquello que cuando estamos enojados queremos decir y no existen palabras para hacerlo...
MorVen

Están llenas de miles de pelotitas que otros rompieron antes.
Rompe-paga

De esas pequeñas bolitas que también rellenaban esos almohadoncitos que sólo servían para tirarlos y volverlos a agarrar.
Waldo Kinder, desde Neuquén City

Pelotas llenas de podredumbre, llenas de rabia contenida y que se vuelve en contra de uno mismo, luego me deprimo y se me hinchan las pelotas.
Note Pongas Así

No lo sé, pero nosotros con mi primo Furby, en cambio, salimos a hinchar las bolas por ahí.
El Pelotero

En una primera fase ("laten bolas") las bolas se llenan de testosterona. En una segunda fase uno pide, implora y ruega que no le rompan las bolas. En la fase final, ya con las bolas secas, uno que era una bola de nervios se convirtió en un boludo nervioso.
Sise Clonase Pan

¡De sorpresitas Kinder!
Niña monstruo

para la próxima: ¿Por qué se usa un "machete" para copiarse?

Para criticarnos, felicitarnos, proponer ideas, mandar sus respuestas, fotos descabelladas, objetos insólitos, separados al nacer o dudas a evacuar: fax 6772-4450 yomepregunto@pagina12.com.ar

Se cuenta –pero Dios es más sabio que los hombres, en lo que a la verdad de los acontecimientos del pasado y de las crónicas de los diferentes pueblos se refiere– que, hace mucho tiempo, en el Imperio sasánida hubo dos reyes que eran hermanos

El poder de la lectura

hasta las islas de la India y la China continental.[2] El mayor se llamaba Shariyar; el pequeño, Shazamán. Shariyar era un poderoso caballero, un conquistador invencible, a quien no con-

POR GUILLERMO SACCOMANNO

Con el Nano fuimos compañeros de colimba en el sur. Además de escribiente, el Nano era maestro en la escuela del regimiento. Enseñaba a leer y escribir a colimbas que venían embrutecidos del campo y que, aun cuando nos costara creerlo a los porteños, consideraban el uniforme rotoso y la ranchada hedionda como lujos. Alguien me contó que al Nano lo habían chupado en la última dictadura. Lo que fue cierto. Lo pensé desaparecido. Pero no. Hace poco, en San Martín de los Andes, durante la feria del libro, el periodista y poeta Rafa Urretabizkaya me acercó saludos del Nano. Sí, el Nano estaba vivo. Había sobrevivido a la tortura y la cárcel, había estado exilado en Roma y, con la democracia, vuelto al país. Desde entonces otra vez en lo suyo, la docencia y la militancia, compañero de lucha de Fuentealba, el maestro recientemente asesinado por el gobernador Sobisch. Que nos contactáramos por mail, me dijo el Rafa. Porque si lo llamás no va a contestar. Quedó sordo de la tortura, me dijo. Y así fue que con el Nano empezamos a escribirnos. El fragmento de mail que sigue –la base del iceberg de esta historia, el cuento subterráneo dentro del cuento– es el testimonio de un sobreviviente, pero no sólo. Prueba contundente del poder de la lectura, es un cuento y también un ejercicio de teoría literaria que los maestros podrían divulgar en sus clases. Es decir, una herramienta. Aquí va.

"*El primero, de los dos años que estuve en la cárcel de Rawson, nos permitieron tener libros que, previa censura de un bibliotecario que no era lector, más allá de las contratapas, a razón de tres por mes a cada preso, nos dejaban leer. Obviamente, luego de leídos los cambiábamos, aunque no estaba permitido, lo que nos permitía leer todo lo que quisiéramos. La biblioteca de la cárcel era excelente, a pesar de haber sufrido a poco del golpe lo que denominábamos la quema de la biblioteca de Alejandría. Con nuestra presencia, formados como en la colimba, los milicos quemaron un montón de libros, que vaya uno a saber con qué criterios habían sido condenados, pero si nos atenemos a cómo se condenaba a los hombres en aquella época, no nos costará demasiado darnos cuenta.*

La biblioteca era buena y lo seguía siendo aun después de la quema, porque ningún preso retira sus libros al momento de ser liberado o trasladado. El libro deviene un objeto cuasi sagrado en esos espacios de encierro, es como la contracara de la institución. No tenés una idea de cuantos días de encierro escapábamos mediante la literatura. Por supuesto que los carceleros se dieron cuenta y durante el segundo año, prohibieron la lectura en los pabellones. Fue una nueva manera de torturarnos. Pero allí vino en nuestra ayuda la literatura acumulada en la memoria. Pasábamos horas contando lo que recordábamos de algún libro leído, y no pocas veces el libro había sido leído por más de uno, lo que mejoraba la discusión y el placer enormemente" (Nano Balbo, docente y militante de la CTA de Neuquén).

Cierto día, sintió deseos de volver a ver al rey Shazamán, y despachó al visir en su busca[4] para rogarle que acudiera a visitarle a su corte. El visir

sumario

LAS MANOS DEL CHE DURANTE UNA ENTREVISTA EN LA HABANA, 1963.



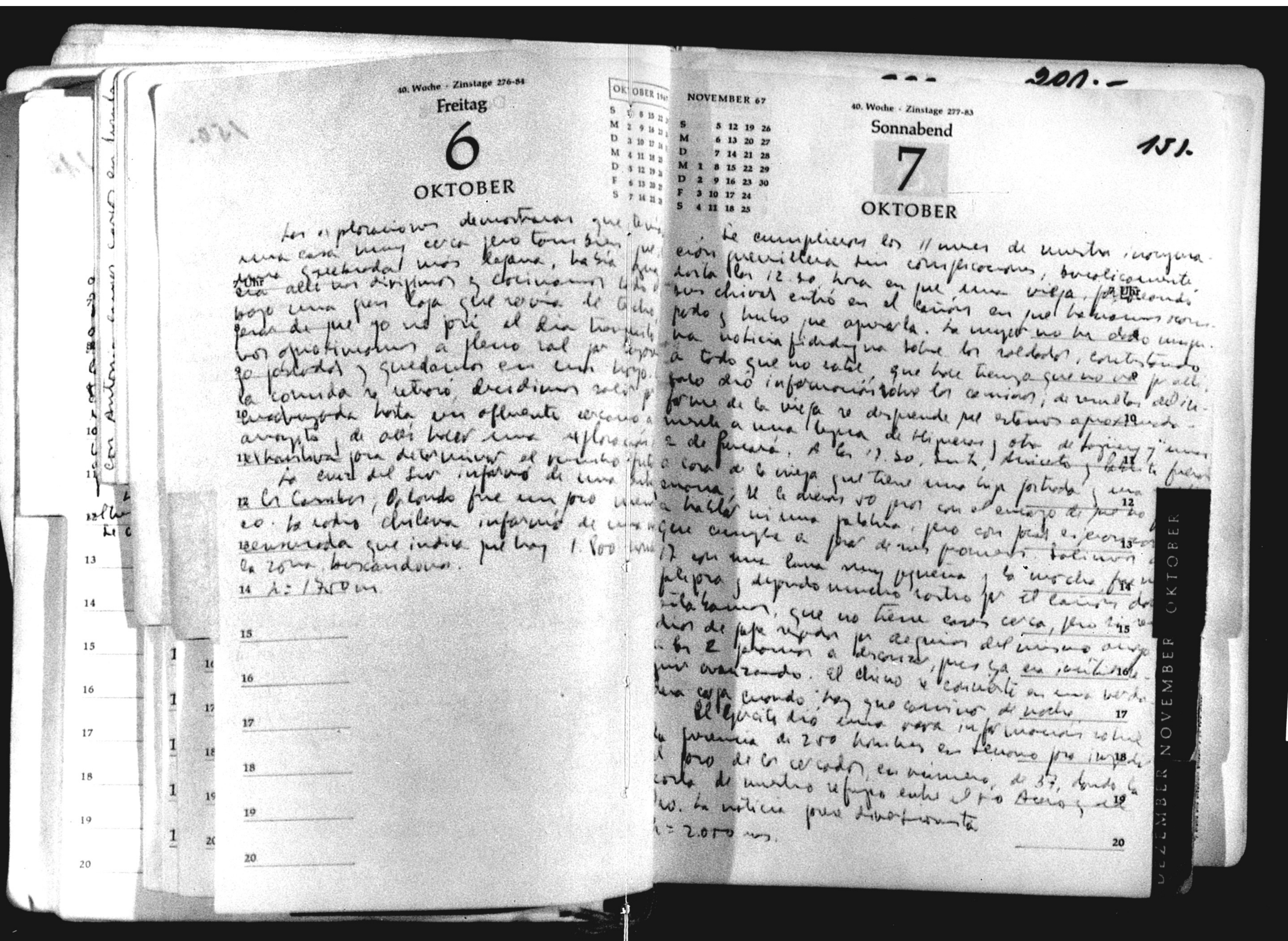
En el camino

POR MARIA MORENO

Leer los diarios de alguien que ya no existe puede convertir en canalla. Invita a aprovecharse de servidas asociaciones y de los acontecimientos que el azar propone como encadenados para leer en el principio las profecías de un destino cuyo final se conoce de antemano. Por ejemplo, al leer los diarios del Che Guevara (*Notas de viaje, diario de motocicleta*, *Pasajes de la guerra revolucionaria*, *El diario del Che en Bolivia, Diario del Congo*) tienta trazar una curva entre el episodio en que éste narra cómo se vio obligado a descargar su diarrea desde lo alto de su alojamiento en Temuco sobre los duraznos que alguien había puesto a secar sobre unas chapas más abajo y que cataloga "como un error de apreciación" en el primer diario, y aquel en que registra preocupado: "Salimos 17 con una luna muy pequeña y la marcha fue muy fatigosa y dejando mucho rastro por el cañón donde estábamos que no tiene casas cerca" en el último, cuando ya ha escrito que la radio chilena ha anunciado que son 1800 hombres los que lo buscan, y así suponer un derrotero cuajado de errores de apreciación. O, menos gravemente, tienta mostrar el aprendizaje que va de matar un perro viejo en Nahuel Huapi al confundirlo con un tigre a matar a un soldado en Sierra Maestra en donde la condición de médico del agresor le hizo constatar la eficacia de su disparo que partió el corazón de la víctima provocándole una muerte, por rápida, menos dolorosa. ¿Cómo no sonreírse con módica suspicacia al leer que el objetivo del primer viaje por Latinoamérica es "países lejanos, hechos heroicos, mujeres bonitas", o escuchar con oído lacaneano en el "Thu Che" de ecos vietnamitas con que Guevara se autobautiza para firmar alguna carta a su mujer, Aleida March, el *touché* del caído en duelo? Pero es el Che mismo el que nos ha puesto esas emboscadas, ya que se ha ocupado en cada texto de organizar cada escena de su vida invertida en su formación de guerrero ejemplar con un celo igualmente ejemplar. El camino de la revolución que sugiere en *Pasajes de la guerra revolucionaria*, en su diario de Bolivia, está lleno de chapucerías de las que él es el primero en culparse: luego de capturar su primera gorra de soldado batistiano, se la ha puesto, contento, casi provocando una ráfaga de su propia vanguardia; de acuerdo a lo que recuerda de una novela, agrega agua de mar en la ración de una cantimplora y la hace intragable; guía a sus hombres hacia Sierra Maestra bajo la Estrella Polar, sólo que... no es la Estrella Polar. El camino de la justicia estaría tapizado por las injusticias: fusilar al dudoso de haber incurrido en los tres delitos capitales de la guerrilla, la insubordinación, la deserción y el derrotismo; castigar negándole sus próximas raciones al que, hambriento, ha robado una lata de leche condensada; ejecutar a un perro que no para de ladrar. Las opciones pueden ser graves: por ejemplo durante una retirada, entre la mochila de la medicina y la caja de balas. (Che elegirá la de balas, ¿de haber hecho lo contrario se habría convertido en un Dr. House?) Luego están las penurias naturales como la yaguesa, el jején, el mariqui, el mosquito y la garrapata que saben sacar sangre sin disparar un solo tiro, las cotidianas que obligan a beberse la orina o a recoger agua con la bombita de un nebulizador antiasmático en los bordes del yuyo llamado "dientes de perro" para distribuirla en el ocular de una mirilla telescópica en una suerte de versión inversa de la multiplicación cristiana de los panes y los peces, muy evocadora de la vida de santos como Santa Catalina de Siena que se alimentaba –y sin adelgazar un solo gramo– de la ostia diaria de la comunión. La revolución está hecha sobre el lance de que un campesino lleno de miedo y que entra en acción por obediencia o debido a una provisoria sugestión retórica, pueda resistirse a la tentación del bandidaje o de volver a la inercia del despojado. "De Davides que no entienden bien –escribe Che– y de Banderas que murieron sin ver la aurora".

Su prehistoria del revolucionario se establece con la visita del joven médico y de un amigo a esas ciudades míticas y aisladas por el tabú de contacto: el leprosario: "La gente que está a cargo de él cumple una labor callada y benéfica, el estado general es desastroso, en un pequeño reducto de menos de media manzana del cual dos tercios corresponden a la parte enferma, transcurre la vida de estos condenados que en número de treinta y uno ven pasar su vida, viendo llegar la muerte (por lo menos eso pienso) con indiferencia". Antes de aspirar a liberar a los proletarios del mundo, Che aspira a liberar al otro, precisamente de ser *otro*; curarlo es menos mejorar sus condiciones de vida que reconocerlo, escucharlo, tocarlo, ver en él a un hombre. En *El último lector*, cuando Ricardo Piglia hace el retrato del Che lo asocia a Lucio V. Mansilla y a Victoria Ocampo por el uso de una lengua que simula, en su naturalidad inventada, un efecto oral. Y el Che que visita leprosarios y convive con los enfermos ("Después algunos vinieron a despedirse personalmente y en más de uno se juntaron lágrimas cuando nos agradecían ese poco de vida que les habíamos dado,

PAGINAS DEL CHE EN BOLIVIA, 1967.



Con lápices que llegaría a comerse, en pedazos de papel que también servirían para parar la hemorragia de una herida, nutrido de una biblioteca escondida en una cueva, en los altos de marchas fatigosas, el Che Guevara llevó siempre un diario (luego conocidos como *Diario de motocicleta*, *Pasajes de la guerra revolucionaria*, *El diario del Che en Bolivia, Diario del Congo)*. En ellos, consignó su prehistoria revolucionaria, cifró esa pulsión por el camino que lo emparienta con los *beats* norteamericanos, registró el rigor con que comandaba a sus hombres y hasta sembró claves que hoy, con los resultados a la vista, podrían tentar a leer en ellos profecías de un destino ineludible. Pero sobre todo, registran una vocación que –a diferencia de Walsh– no está reñida con el revolucionario y revelan a un escritor que marcha hacia la muerte en una gesta contra el imperialismo pero también contra el imaginario del oficinista de Kafka y del ingeniero de Sartre.

estrechándoles la mano, aceptando sus regalitos y sentándonos entre ellos a mirar un partido de futbol") no deja de recordar la escena de *Una excursión a los indios ranqueles* en que el coronel personaje levanta en brazos, ante la tribu aterrada, el cuerpo infectado de viruela del indio Linconao y, antes de subirlo a un carro que lo llevará a su propia casa para curarlo, se lo acerca al rostro –sede mítica de la espiritualidad y de los cinco sentidos– soportando el efecto que describe como de "lima envenenada". Para Che, como para Mansilla, el acceso al hombre a quien el mundo no reconoce la categoría de tal comienza por la prueba de su *roce*. En esa primera identificación antiburguesa a una vida peligrosa de leprólogo no debe estar ausente la figura del doctor Schweitzer que, en un sentido muy distinto, *se pasó al otro* seguido por las cámaras de la revista *Life* y ganó el Premio Nobel de la Paz un año antes de que el Che partiera con su amigo Granados en motocicleta por los caminos de Latinoamérica. Y si a Piglia no se le escapa que en ese Che primerizo la pulsión del camino tiene la marca de la de los escritores *beats* de su época, es válido reconocer en esos escritos de puño y letra llamados diarios, bajo la forma de una insistente contabilidad de bajas y de alimentos, de armas ganadas y perdidas, de prisioneros y de traidores, un resto de enumeración caótica a lo *Aullido* de Ginsberg.

Claro que fuera de los contextos de época, conocidos los precios y vencidas las épicas, ¿como no sobresaltarse con esa serie de horrores pormenorizados que incluyen el casi forzar a la mujer de un mecánico durante un baile –ella cae al suelo en una confusa escena presenciada por el marido–, el ventajeo con el título de médico, la bravata petitera de intentar robarse unos vinos durante una comida a la que ha sido invitado, narrados en *Diario de motocicleta*, y luego, ya en Sierra Maestra, con la educación por el insulto y la provocación machista que pone a los guerrilleros en el brete de desear la muerte antes de ser degradados –uno, en efecto, se suicida luego de perder el rango y el Che, previa una explicación pedagógica, le niega honores militares: "Tuvimos un pequeño incidente debido a mi oposición a que le rindieran honores militares, ya que los combatientes entendían que era uno más caído y nosotros argumentábamos que suicidarse en unas condiciones como las nuestras era un acto repudiable, independientemente de las buenas cualidades del compañero"–. Y entonces queda la duda entre si ese Che que organiza las escenas para su propio mito es de una sinceridad ejemplar y por eso no evita aquello que podría poner en cuestión la ejemplaridad de su figura, o cree de verdad en el valor aleccionador de los hechos que cuenta. En todo caso, no hay mayor déspota que el que se exige a sí mismo rigores mayores que los que ordena.

Claro que luego de leer los textos teóricos que han puesto en cuestión la identidad entre literatura del yo y experiencia no nos es permitida ya esa lectura ardiente y literal con que, en los años '60, fascinados por esa retórica que primero desnudaba a una revolución en el poder y luego un fallo trágico, saltábamos sobre los hechos pasando por alto las operaciones de un escritor.

El Che no va al muere por razones que caben a los psicoanalistas, busca menos un resultado que una autoformación que no cese; puede decirse que "hace camino al andar" y que lo hace contra la oficina de Kafka y el ingeniero de Sartre, iconos de la mediocridad sedentaria de los puestos de vida en donde no hay comandantes sino gerentes.

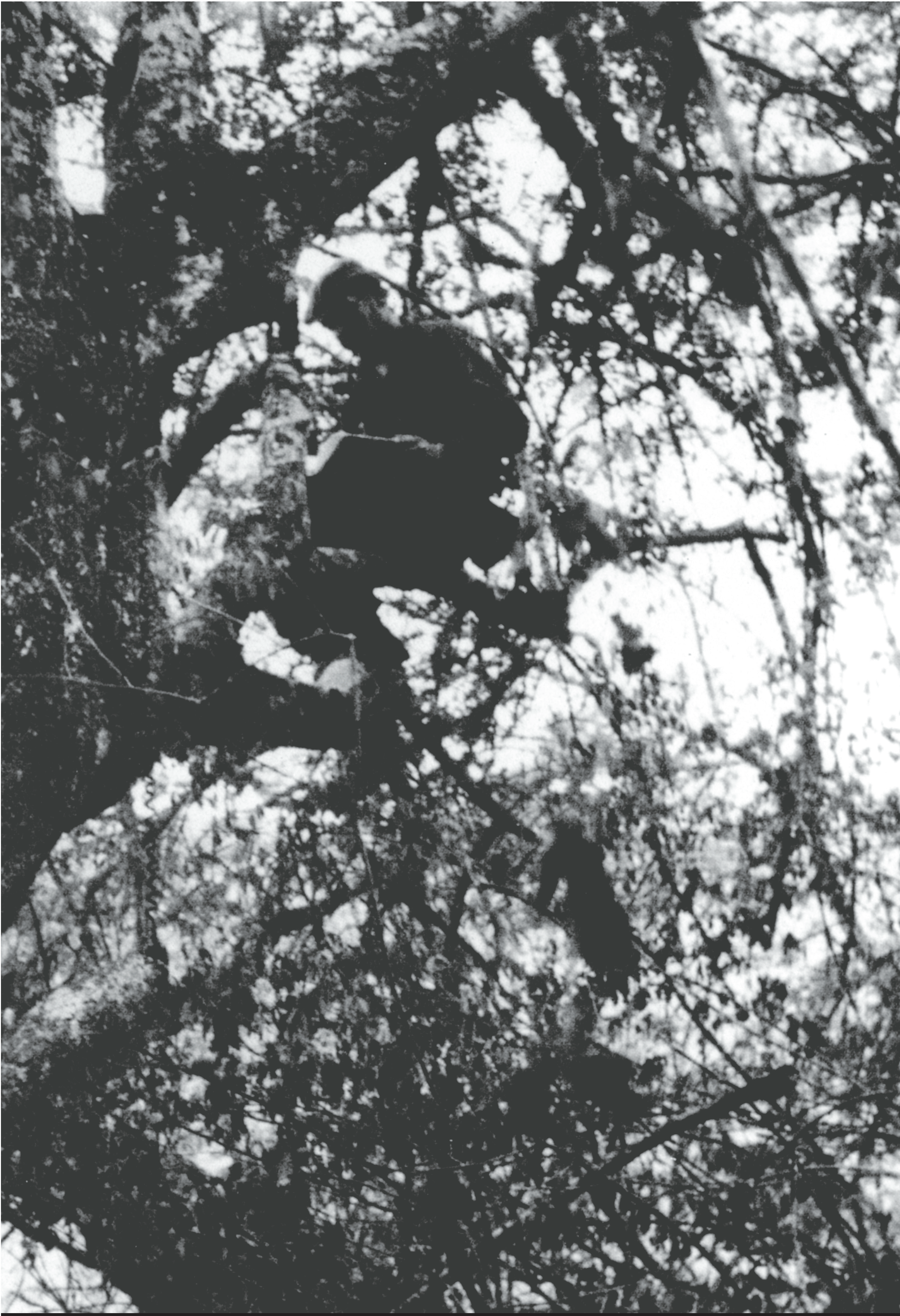
A VENCER Y A ESCRIBIR

Tocar el piano en la gesta se hace difícil –una mula no toleraría su peso, una helada lo reclamaría para leña–, arrastrar por la manigua a través de las propias emboscadas el bastidor y la caja de acrílicos parece imposible, pero un lápiz y un papel ¿quién no puede retenerlo? Aunque sea el lápiz que nos comeremos apurado con orines y el papel que parará la hemorragia de una herida de Thompson, porque lo que es imposible de garantizar en estos casos es que el texto llegue a destino.

Puede escribirse en toda circunstancia, como los burgueses –Robert Frost lo hacía en la suela de los zapatos, Gertrude Stein en una libreta mientras esperaba que el mecánico reparara su auto–, incluso en revolución.

Si no vean a Che, Mao, Marcos. Vaya sinvergüenzas, éstos que han persuadido a tantos de que la pluma debía ser reemplazada por el arma no retrasaron un solo minuto su desplazamiento armado hacia el mármol de la estatua conmemorativa para pergeñar cosas como éstas: "Así te quiero, con recuerdo del café amargo en cada mañana sin nombre y con el sabor a carne limpia del hoyuelo de tu rodilla (...) Si sientes algún día la violencia impositiva de una mirada, no te vuelvas, no rompas

LEYENDO EN UN ARBOL, EN BOLIVIA, 1967.



Si en el Che primerizo la pulsión del camino tiene la marca de los escritores *beats* de su época, es válido reconocer en esos escritos de puño y letra llamados diarios, bajo la forma de una insistente contabilidad de bajas y de alimentos, de armas ganadas y perdidas, de prisioneros y de traidores, un resto de enumeración caótica a lo *Aullido* de Ginsberg.



LEYENDO EN UN ALTO DURANTE SU CAMPAÑA EN EL CONGO BELGA, 1965.

el conjuro, continúa colando mi café y déjame vivirte para siempre" (Che). "A un lado y otro de la Gran Muralla/ hay espacios sin límite,/ el Gran Río,/ entre montes y valles,/ ha detenido su rumbo impetuoso./ Los montes, serpientes danzarinas de plata,/ las mesetas, elefantes de cera al galope,/ compiten en altura con el Cielo/ Esperamos un día de sol:/ rojo mantel sobre blanco/ os parecerán seductores y fascinantes" (Mao). "Como si llegaran a buen puerto/ mis ansias,/ como si hubiera donde/ hacerse fuerte,/ como si hubiera por fin/ destino para mis pasos,/ como si encontrara/ mi verdad primera,/ como traerse al hoy/ cada mañana,/ como un suspiro/ profundo y quedo,/ como un dolor de muelas/ aliviado,/ como lo imposible/ por fin hecho,/ como si alguien/ de veras me quisiera,/ como si, al fin,/ un buen poema me saliera" (Marcos).

Che no siente como Walsh la disyuntiva entre la revolución y la escritura. No puede, puesto que es su propio cronista. Tampoco blasfema contra el editor y sus módicos adelantos, él mismo edita sus diarios virándolos un poco a otras escrituras del yo como las memorias. Si se carece de fe revolucionaria, fe que en este caso, como en muchos, coincide con creerle al Che, allí están sus compañeros para desmentirlo porque, en efecto, algunos de ellos también han escrito y, como para confirmar que sus correcciones, sino de estilo –el Che no se mejoraría a posteriori– son para lograr una mayor exactitud, los retoques que las últimas ediciones marcan en negrita se limitan a reforzar datos topográficos o funciones. Cuando escribe en sus cuadernos originales es para usarlo más tarde en sus diarios definitivos, salvo el último, lo que es imposible por razones obvias, entonces lo que Che hace es –qué increíble la oportunidad de esta palabra– *un machete*.

Sólo la sangre de un compañero le hace abandonar el tono de parte de guerra un poco contaminado por lecturas de London y entonces desliza entre comillas un epitafio lírico: "Tu cadáver pequeño de capitán valiente ha extendido en lo inmenso su metálica forma".

Ya en Bolivia, Che ha guardado en una gruta, cerca de donde se almacenaban los víveres y funcionaba el aparato emisor, su biblioteca –dice el francés Debray que se le ha puesto en contra en *Alabados nuestros señores*–, una educación política pero dejando a sus pies todas las fintas de la lengua de Racine que es casi una carta de amor. En ese botín pesado para la marcha, el volumen militante no excluye al de poesía. Entonces, sentado a horcajadas en una rama, bajo el efecto de una inyección de adrenalina y hasta ¿por qué no? llevando entre los labios uno de esos puros repugnantes made in la fábrica de tabaco de Sierra Maestra –cada pitada tiende a la regularidad, a una suerte de repetición periódica que sumada a la de recorrer con los ojos cada línea de izquierda a derecha, hipnotiza la respiración invitándola a acoplarse en una suerte de autoayuda selvática– aislado de sus compañeros, Che lee ¡a León Felipe!

SUEÑOS

Hacia el final de *Diario en motocicleta* el narrador propone, a través de un apretón de manos con una figura que habría pertenecido a la diáspora europea de los antidogmáticos y esperaba en América el gran acontecimiento, una suerte de pase vocacional pero, poco a poco, el devenir del relato titulado "Acotación al margen" parece revelarlo como un doble. "...Usted morirá con el puño cerrado y la mandíbula tensa, en perfecta demostración de odio y combate porque no es un símbolo (algo inanimado que se toma de ejemplo), usted es un auténtico integrante de una sociedad que se derrumba, el espíritu de la colmena habla por su boca y se mueve en sus actos, es tan útil como yo, pero desconoce la utilidad del aporte que hace a la sociedad que lo sacrifica", le habría dicho el hombre. Esa sombra terrible que no es de Facundo profetiza el porvenir al pueblo pero aclara que a éste es preciso civilizarlo no antes sino después de tomarlo. Che ha dejado páginas atrás muestras de su admiración a Valdivia llevando su ejército a través de 60 kilómetros sin una gota de agua ni árbol bajo el que refrescarse y culminado con la calificación de esa civilización como "superior ya que encontraron al fin de la aventura guerrera el dominio de reinos riquísimos que convirtieron en oro el sudor de la conquista".

En ese Che cachorro la liberación de los dominados comienza por arrebatar el dominio a los dominadores.

Y el profeta o doble al que el Che dice ver con dientes feroces y confundido con la noche, lo sumerge en una sangrienta exaltación: "...Sabía que en el momento en que el gran espíritu rector dé el tajo enorme que divida toda la humanidad en sólo dos fracciones antagónicas, estaré con el pueblo y sé –porque lo veo impreso en la noche– que yo, el ecléctico disector de doctrinas y psicoanalista de dogmas, aullando como poseído, asaltaré las barricadas o trincheras, teñiré en sangre mi arma y, loco de furia, degollaré a cuanto vencido caiga entre mis manos. Y veo, como si un cansancio enorme derribara mi reciente exaltación, cómo caigo inmolado a la auténtica revolución estandarizadora de voluntades, pronunciando el *mea culpa* ejemplarizante."

Nadie puede leer aquí un proyecto protopolítico ni la prueba que los resultados del futuro buscan hacia atrás y sería difícil verificar la fecha de los originales, de los cuales conocemos algunas fotos, y es sospechable que el párrafo ha sido *puesto* después, para ser leído como mito de origen a la luz de la una revolución sedentaria y frente al mar Caribe. Pero. ¿Cuántos bramidos revolucionarios impúberes y sedientos de sangre quedaron en el placard de aquellos cuya vida los hizo irrisorios como profecía? El mismo Che ha escrito sus descargos al comienzo de esas notas imberbes:

"Esta es la interpretación que un teclado da al conjunto de los impulsos que llevaron a apretar las teclas y esos impulsos han muerto. No hay sujeto sobre quien ejercer el peso de la ley (...) En cualquier libro de técnica fotográfica se puede ver la imagen de un paisaje nocturno en el que brilla la luna llena y cuyo texto explicativo nos revela el secreto de esa oscuridad a pleno sol, pero la naturaleza del baño sensitivo con que está cubierta mi retina no es bien conocida por el lector, apenas la intuyo yo, de modo que no se pueden hacer correcciones sobre la placa para averiguar el momento real en que fue sacada. Si presento un nocturno créanlo o revienten, poco importa, que si conocen personalmente el paisaje fotográfico por mis notas, difícilmente conocerán otra verdad que la que les cuento aquí".

Cabe quizás trazar un módico paralelo entre ciertos párrafos de los diarios del Che y los de Rodolfo Walsh, ese otro argentino entramado entre la literatura y la revolución en la serie trazada por José Martí. En el relato de un sueño que Walsh hace hacia el final de su *Carta a Vicky*, éste elige como elemento, en lugar de la sangre, el fuego: "Anoche tuve una pesadilla torrencial en la que había una columna de fuego poderosa pero contenida en sus límites que brotaba de alguna profundi-

PUNTA DEL ESTE, 1961, EN LA CONFERENCIA INTERAMERICANA DURANTE LA QUE EL SECRETARIO DEL TESORO NORTEAMERICANO PROMOVIO LA ALIANCIA PARA EL PROGRESO DE KENNEDY.



Che no siente como Walsh la disyuntiva entre la revolución y la escritura. No puede, puesto que es su propio cronista.

dad". El católico que hay en Walsh sabe que la zarza es la señal de Dios para que Moisés conduzca al pueblo lejos de su opresor. ¿Inspira a Walsh, Moisés, mientras que a Che, Cristo?

"Toda nuestra acción es un grito de guerra contra el imperialismo. En cualquier lugar en que nos sorprenda la muerte, bienvenida sea, siempre que ese nuestro grito de guerra haya llegado hasta un oído receptivo y otra mano se tienda para empuñar nuestra armas", escribe Che.

Y Walsh, cuando se autorreprocha, en su diario, por su tentación de proponerse al mundo como un "figurón, ligeramente martirizado por las circunstancias": "Lo que sucede es que me paso al campo del pueblo pero no creo que vamos a ganar en vida mía, por lo menos ¡en vida mía! Porque esa es la clave. Lo que pase después no me importa mucho y entonces sigo siendo un burgués, más recalcitrante aún".

No pensemos en las épocas en que estos textos fueron escritos, saquémolos de las circunstancias, ya que sus autores sostuvieron esa relación con la muerte más allá de la razón y la radicalización: para uno el cuerpo es un instrumento técnico a relevar, una inversión; para el otro, algo a proteger y a administrar deplorando que una revolución triunfante se sustraiga al testigo por los límites biológicos de éste.

LOGOS

Es absurdo oponer moralmente al Che de las remeras y de las latas de cerveza al de los ideales y el sacrificio. Todo supremo ha debido alcanzar su logo, una síntesis que funcione hipnóticamente como una intimidación semiótica. No se trata de la belleza: al feúcho Hitler le bastó la línea torcida de su melena frontal sobre la agudeza breve de su bigote. Evita proyectaba subliminalmente en su rodete el entrelazado de los laureles en el escudo nacional. Perón, cuya cabeza no era rentable para el croquis, tuvo un logo fónico, un efecto de vestuario –descamisarse– y un elemento de arma, el caballo. Si Hitler era decó, el Che es pop. De su diseño hasta se han hecho cargo sus enemigos que, como se arregla una pieza de caza, lo aprestaron a hacer de sí mismo favoreciendo la visibilidad de la cabeza, desplegándole la melena y abriéndole los ojos hasta perderle la mirada en el futuro para lograr un efecto *vívido* –¿es que hasta sus asesinos necesitaron, bajo su influjo, prometer la revolución para más adelante?–. Y no es malo que los chicos que vacían la latita de cerveza con su figura o la manchan de sudor cumbiero en la camiseta, mucho menos enterados que los otros que la llevan a la protesta conociendo en mayor o menor medida su legado, en este momento en que la política, no diríamos la revolución, no parece estar hecha por lectores, mucho menos por escritores, la asocien inmediatamente con un no vivir por la mera libra de carne aunque nadie pueda garantizar que no asimilen Sierra Maestra a un lejano camping peligroso ni que no sean, con la misma remera, hacedores del pos pos pos capitalismo.

Se quiere ver en los diarios del Che el libro satánico de un baño de sangre futuro, como lo habría sido para las generaciones inspiradas por lo que Severo Sarduy llamó *La entrada de Jesucristo en La Habana*, cuando no la apoteosis del error, el suicidio inconsciente que da brillo al propio nombre. Pero ningún texto puede ser causa de un ciego pasaje al acto, ni despreciado en su autonomía genérica, ni desatendido en su objetivo de autofiguración de autor, ni recibido como prueba de un fracaso radical. El Che no se equivocaba en sus análisis al expandir Cuba en Bolivia sino que pretendía la utopía de lograrlo, como señala Piglia, "haciendo depender la intervención, exclusivamente de su fuerza propia, de la formación de su grupo y no de las relaciones concretas ni del análisis de la situación del enemigo". Para Piglia, Guevara no es sólo la experiencia y lo intransferible de esa experiencia construida sobre la política y la guerra sino que evoca la figura del lector. "El que está aislado, el sedentario en medio de la marcha de la historia, contrapuesto al político. El lector como el que persevera, sosegado, en el desciframiento de los signos. El que construye el sentido en el aislamiento y la soledad. Fuera de cualquier contexto, en medio de cualquier situación, por la fuerza de su propia determinación. Intransigente, pedagogo de sí mismo y de todos, no pierde nunca la convicción absoluta de la verdad que ha descifrado."

Ya en Bolivia, el Che ha guardado en una gruta, cerca de donde se almacenaban los víveres y funcionaba el aparato emisor, su biblioteca, una educación política pero dejando a sus pies todas las fintas de la lengua de Racine que es casi una carta de amor. En ese botín pesado para la marcha, el volumen militante no excluye al de poesía.

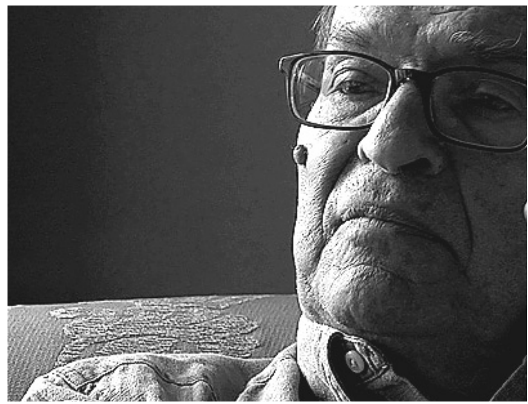
El Che no va al muere por razones que caben a los psicoanalistas, busca menos un resultado que una autoformación que no cese; puede decirse, sino fuera un cliché extraído de la poesía de Antonio Machado, que "hace camino al andar" y que lo hace contra la oficina de Kafka y el ingeniero de Sartre, iconos de la mediocridad sedentaria de los puestos de vida en donde no hay comandantes sino gerentes.

En *El último lector* Piglia recuerda al Che cuando permanecía herido en un aula de la escuela de La Higuera y lo visita la maestra Julia Cortés. En el pizarrón hay escrita una frase en una de cuyas palabras falta el acento. El Che se lo señala y al hacerlo le permite señalar, a su vez, a Piglia: "La frase (escrita en la pizarra de la escuelita de La Higuera) es "Yo sé leer". Que sea ésa la frase, que al final de su vida lo último que registre sea una frase que tiene que ver con la lectura, es como un oráculo, una cristalización casi perfecta". Esa cristalización es la de una posición autobiográfica en donde Che sostiene la certeza de haber aprendido a descifrar y, al mismo tiempo, la de que ahora, aunque aún pueda leer, sólo puede ser otro el que escriba por él.

Es la lectura de Piglia la que libera al Che de toda tasación realista que permita leer en sus anotaciones del 7 de octubre, previos a su captura ("Se cumplieron once meses de nuestra inauguración guerrillera, sin complicaciones, *bucólicamente*..."), los despojos literarios de una ceguera militar que resultará trágica. *Bucólicamente* es el adverbio que acuñará por sobre las circunstancias adversas, desde un lugar no enajenable por amigos o enemigos, que sea afín a la palabra *pastoral* invita menos a juzgar al combatiente que a continuar el hilo del sentido.

Si la revolución ha sido tan a menudo un derrotero de escritores, la política exige lectores sutiles. ®

Parte de este trabajo de María Moreno ha sido leído en las jornadas *El Che, héroe, mito o marketing* realizadas en el Centro Cultural Parque España, de Rosario, a lo largo del mes de junio.



El diablo sabe por diablo

El estreno de **Antes que el diablo sepa que estás muerto** es un motivo de celebración por partida doble: por un lado, nos devuelve a un Sidney Lumet que a los 84 años sigue tan afilado como hace décadas; por otro, nos devuelve a Marisa Tomei, esa mujer que desde que ganó el Oscar, Hollywood se empecina en retacearnos. Por eso, Radar revisita dos carreras que todavía tienen mucho para dar.

POR ALFREDO GARCIA

"Cuando uno filma una película trata de controlar cada detalle, y esa obsesión de control termina controlando todo el resultado. Un gran trabajo es la preparación para los accidentes que van a ocurrir en el medio." Esta cita del libro autobiográfico de Sidney Lumet *Making Movies* se puede aplicar perfectamente a esos policiales del director de *Doce hombres en pugna* en los que nada sale demasiado bien, por no decir que todo sale mal, como en su formidable última película *Antes que el diablo sepa que estás muerto,* que se estrena el jueves 10 en los cines argentinos. Tan duro y cerebral como los de su época de oro, la de *Tarde de perros*, *Sérpico* y *Crimen en el Expreso de Oriente*, la última película de este maestro de 84 años recién cumplidos (¡esta semana!) tiene algunos de los detalles favoritos del cineasta, incluyendo golpes que fracasan, familias disfuncionales y narraciones no lineales, además de la elección del género para hacer una vivisección de la corrupción social en la que vivimos. Su especialidad quizá sea la capacidad de crear máxima tensión en un sitio cerrado, como la sala donde delibera el jurado, un banco tomado por asaltantes o los vagones de un ferrocarril en movimiento donde se ha cometido un crimen.

Nacido un 25 de junio de 1924, Lumet debutó en el teatro como actor a muy corta edad, ya que su padre, Baruch Lumet, era miembro del teatro Yiddish de Nueva York. A los 11 formó parte del elenco de la famosa obra de Broadway *Dead End* y antes de los veinte ya tenía alguna aparición como actor en cine. Pero la actuación no era su vocación, y desde 1950 trabajó como realizador de televisión, formando parte de la generación de la pantalla chica que competía con el cine con productos más adultos que los que Hollywood filmaba en technicolor y CinemaScope. Esta carrera en la pantalla chica lo llevó a dirigir un film modesto en presupuesto que es considerado, junto a *El ciudadano* de Orson Welles, una de las óperas primas más auspiciosas de la historia del cine.

1. Doce hombres en pugna
(12 Angry Men, 1957)

Un portorriqueño está a punto de enfrentar la pena de muerte por homicidio, y sólo falta la decisión de un jurado compuesto por once miembros que lo creen culpable sin detenerse mucho a analizar el asunto, y uno solo que no se atreve a disponer de la vida de su prójimo con tanta liviandad.

Henry Fonda es el jurado díscolo que no cree que la culpabilidad del reo esté probada mas allá de la duda razonable. Lee J. Cobb es el padre irascible y vengativo que sublima sus problemas personales agarrándoselas con el acusado. E. G. Marshall es el hombre de la Bolsa que analiza todo fríamente y se olvida de un detalle esencial, y Jack Warden es el desgraciado al que todo le da igual mientras no le impida llegar a tiempo a la cancha para ver el partido. Más allá de las brillantes actuaciones, es Lumet el que convierte con un criterio cinematográfico implacable lo que podría haber sido un drama semiteatral en un thriller imperdible.

2. Límite de seguridad
(Fail Safe, 1964)

Sólo tres decorados, máxima tensión. Un avión fuera de rumbo detona una alerta nuclear, y a pesar de todos los intentos por impedirlo, una bomba nuclear es arrojada en Moscú. Henry Fonda es el presidente de los Estados Unidos que debe sacrificar Nueva York para evitar una guerra nuclear masiva. Había pasado la crisis de los misiles de Cuba y los films sobre amenaza nuclear ya hacían algo más que aportar metáforas con arañas y hormigas gigantes. Este film y el *Dr. Insólito* de Kubrick aportan miradas distintas (éste en tono serio, el otro en tono de comedia negra) a un mismo tema.

3. La colina de la deshonra
(The Hill, 1965)

En un campo de prisioneros militar ubicado en Medio Oriente los reclusos son obligados a llevar bolsas de arena a la cima de una colina. El castigo está diseñado para quebrar su espíritu, pero la muerte de un novato detona un furioso motín. El primero de los cinco films de Lumet con Sean Connery es un retrato único de la mente militar, en una película original que no se deja llevar ni por el género bélico ni por el carcelario.

4. El prestamista
(The Pawnbroker, 1965)

Un brillante Rod Steiger (nominado al Oscar) es un prestamista de Harlem incapaz de olvidar la pesadilla que vivió en los campos nazis. No hay argumento en el sentido habitual, sino una serie de viñetas angustiantes donde la cámara recorre las experiencias presentes y pasadas del protagonista y su oscurísima, totalmente nihilista, visión del mundo. Con Geraldine Fitzgerald y un papel para Baruch Lumet, papá de Sidney, más un soberbio *score* jazzístico de Quincy Jones.

5. El gran golpe
(The Anderson Tapes, 1971)

Después de diez años preso, Sean Connery sale sólo para planear el golpe perfecto: desvalijar cada departamento del sofisticado edificio donde vive su novia, una prostituta de lujo. Su plan es genial, salvo que casi todo lo que hace está siendo grabado por espías privados y también del gobierno. La claustrofobia de la segunda mitad del film, dedicada íntegramente al robo, hace de éste un gran éxito comercial para Lumet. Entre los secuaces hay un increíble Martin Balsam gay y un jovencísimo, debutante Christopher Walken.

6. Sérpico (1973)

Uno de los papeles que convirtieron a Al Pacino en superestrella, *Sérpico* es de esas películas que logran que su título se vuelva parte del lenguaje cotidiano: hoy todos sabemos que un "sérpico" es un cana infiltrado. La película contó con el asesoramiento del verdadero Frank Serpico, y del mismo modo que la posterior *Tarde de perros*, puede verse como una importante influencia en los celebrados films de gangsters de Martin Scorsese.

7. Crimen en el Expreso de Oriente (Murder in the Orient Express, 1974)

Firme candidata a la mejor adaptación de Agatha Christie jamás filmada, con Albert Finney componiendo un soberbio Hércules Poirot y uno de los elencos más importantes que alguien haya logrado reunir en una sola película, incluyendo a Ingrid Bergman (que se ganó el Oscar), Lauren Bacall, Martin Balsam, Jacqueline Bisset, Jean Pierre Cassel, Sean Connery, John Gielgud, Anthony Perkins, Vanessa Redgrave, Richard Widmark y Michael York, en papeles secundarios. "Es que –explicó Lumet–, no hay papeles grandes o pequeños, solo hay actores grandes o pequeños."

8. Tarde de perros
(Dog Day Afternoon, 1975)

La quintaesencia del cine orteamericano de la década de 1970, *Tarde de perros* es una obra maestra hipertensa basada en un hecho real acaecido algunos años antes. Al Pacino y su novio John Cazale roban un banco para pagar la operación de cambio de sexo de este último, pero las cosas salen mal y todo termina en una toma de rehenes convertida en show televisivo. Ninguna película desde entonces que trate sobre el circo mediático la ha superado.

9. Poder que mata
(Network, 1976)

El veterano conductor del noticiero de una gran cadena televisiva está a punto de ser despedido por sus bajos ratings. Pero reacciona de un modo raro, anunciando que el día de su retiro va a suicidarse en cámara. Peter Finch se ganó un Oscar como el periodista que cambia las reglas del juego del rating en esta sátira áspera y terriblemente amarga que también le dio un Oscar a Faye Dunaway y al guionista Paddy Pachefsky (pero otra vez, no a Lumet). Una gran película con demasiadas cosas que decir al mismo tiempo. Por algún motivo, es uno de esos clásicos que los medios prefieren no programar muy a menudo.

10. Será Justicia
(The Verdict, 1982)

Por primera vez en su carrera Paul Newman apareció vencido y avejentado interpretando al abogado alcohólico que resurge de las cenizas para acusar a los médicos que convirtieron a una pobre mujer en un vegetal. Alegato social convertido en drama tribunalicio con la tensión digna de un thriller, gentileza de un guión genial de David Mamet y la hiperprecisa dirección de actores de Lumet, que supo sacar lo mejor de Newman, Jack Warden, Milo o'Shea, Charlotte Rampling, Lindsay Crouse y el villano terrible James Mason.

11. Tan culpable como el pecado
(Guilty as Sin, 1993)

Dándole vuelta a su experiencia en temas judiciales, Lumet explora el lado más *trash* de los dramas de tribunales en esta divertidísima y muy subvaluada película en la que Don Johnson enfrenta

NOSOTROS NO LA DEJARIAMOS IR

POR MARIANO KAIRUZ

A los 43 años, Marisa Tomei está mejor que nunca. En todos los sentidos posibles: su escena sexual con Philip Seymour Hoffman abre *Antes que el diablo sepa que estás muerto*, la nueva película del octogenario Sydney Lumet, dejando claro de entrada que ella es, una vez más, lo más vivo que hay en la pantalla, una enorme fuerza vital dentro de un drama bien mortuorio. No es la primera vez que el cine la explota como torbellino erótico, pero sus desnudos en esta película (tres de sus escasas siete u ocho escenas totales), desnudos contundentes pero hechos con la misma naturalidad que caracteriza a todas sus apariciones, dejaron a todo el mundo con la boca abierta. Su personaje, Gina, transmite esa misma energía incluso en los momentos en que evidencia la enorme frustración que arrastra. Incluso cuando, con las valijas hechas y a punto de atravesar la puerta de casa, le reclama a su marido Andy (Hoffman) que se enoje con ella por haber estado cogiéndose a su hermano cada jueves de los últimos tiempos. *¿Vas a dejarla ir, Andy, en serio?*, uno quiere preguntarle a ese marido con demasiadas cosas en la cabeza, como ya quisimos meternos en la pantalla para despabilar a otros personajes que la dejaron partir. Y Andy le da la espalda. Parece increíble, pero ése es después de todo el karma que persigue a Marisa Tomei como personaje y como actriz casi desde que llegó a nuestro mundo. Un talento, una fuerza, un encanto y una vitalidad que siempre terminan desaprovechados.

Siempre estuvo subutilizada. Los tipos en las películas nunca saben lo afortunados que son de tenerla a su lado; las películas mismas (¿productores, guionistas, directores?) no parecen reconocer lo mucho que las beneficia tenerla en ellas. Así fue desde el Oscar por *Mi primo Vinny* con el que se hizo famosa hace quince años. Ahí se paseaba con una discreción acorde con el nombre de su personaje, Mona Lisa Vito: peinados lanzados hacia el cielo, blusas con hombreras, largas botas negras. La chica “de pueblo” que resultaba ser más inteligente que todos los demás. Muchos habrán creído que Marisa tendría bastante en común con Mona Lisa (ascendencia italiana, crianza en Brooklyn) porque lo suyo se vio y sonó tan real que le alcanzó para sacarles el Oscar a sus contendientes, que eran mucho más reales, pero reales de cierta “realeza”: Vanessa Redgrave, Judy Davis, Joan Plowright y Miranda Richardson. Y no es que el Oscar sea una institución precisamente justiciera, pero la sorpresa fue suficiente para generar el malicioso rumor de que Jack Palance se había confundido en la entrega del premio y había leído simplemente el nombre al principio de la lista, o algo por el estilo.

Como sea, a Marisa no le cayeron protagónicos en la cabeza. Para ella no es un problema: “Siempre me gustaron los papeles de reparto –dijo–. Nunca quise ser la protagonista remilgada que tiene que estar perfecta y verse preciosa todo el tiempo, como una princesa de cuento de hadas. Me gusta verlo, pero me cuesta mucho apretujarme adentro de ese papel.” Pero no sólo la vimos poco, sino que guionistas y directores de casting parecen haber juzgado que ella puede estar al lado de cretinos capaces de dejarla pasar, aparentemente convencidos de que pueden conseguir *algo mejor*. Como hizo el Mel Gibson condenado a leer el pensamiento en vivo del universo femenino de *Lo que ellas quieren*. Como el marido violento del dramón *En el dormitorio*. O, *por favor*, como se atrevió a hacer el *Alfie* de Jude Law (el mujeriego lanzado a su propio vacío existencial) a pesar de que ella, en una escena, en un par de miradas irresistibles, le da una oportunidad para que lo piense bien, para que lo piense dos veces.

Durante los últimos diez años se dedicó bastante y con éxito al teatro; a Shakespeare, a Wilde (hizo, parece, un desnudo memorable en una puesta de *Salomé*, con Pacino), y también a contemporáneos; pero a quién le importa: acá eso no llega. Hay que buscarla en *YouTube* y verla leyendo la carta de Cindy Sheehan, madre de un soldado muerto en Irak, exigiéndole a Bush el fin de la guerra, sin falsa intensidad y con la perfecta cotidianidad de cada una de sus intervenciones en la ficción. E igual de linda, o aún más, permitiendo que aparezca alguna pequeña arruga donde tenga que ser; confirmándose como una de las últimas bellezas verdaderas que el cine, cada vez más ciego, dejó ir.



un juicio por el homicidio de su esposa, lo que no lo detiene a la hora de acosar a su abogada defensora, la pobre Rebecca de Mornay. Una joyita llena de pasos de comedia negra provistos por el guión de Larry Cohen (el autor de la serie de TV *Los invasores*).

12. Antes que el diablo sepa que estás muerto
(Before the Devil Knows You Are Dead, 2007)

Philip Seymour Hoffman tiene en mente otro de esos golpes perfectos que el espectador ya sabe que nunca salen bien. El atraco no puede ser más fácil, le explica a su hermano Ethan Hawke, ya que será un robo a la joyería de mamá y papá. Como nadie llevará armas de verdad, nadie saldrá lastimado. La mala onda propia de todo film *noir* que se precie se potencia a niveles nunca vistos en este revulsivo policial que esconde un escabroso drama familiar, con la esposa y amante Marisa Tomei entre los dos hermanos y un padre furioso y vengativo encarnado por un tremendo Albert Finney.

La narración no lineal elegida por Lumet intensifica el suspenso no tanto de la acción policial –temible en sí misma– sino los abismos cada vez mas pútridos a los que desciende el abominable drama familiar que va revelando en forma paulatina. Da gusto ver cómo un director de 83 años como Lumet (cumplió 84 el pasado miércoles 25 de junio) puede dar una vuelta de tuerca más a los sinsabores del género negro y al talento de un gran actor moderno como Hoffman, que aparece en una de sus composiciones más complejas.

Obviamente en una carrera de casi 40 films habría mucho más para agregar, desde films políticos como *Daniel* y *Al filo del vacío* (*Running on Empty*, con uno de los primeros papeles importantes de River Phoenix) hasta bodrios abismales como *El Mago* (*The Wiz*, versión funky del Mago de Oz con Michael Jackson) y rotundos éxitos de taquilla como la simpática *Negocios de familia* (*Family Business*, 1989, con una familia de chorros formada por Sean Connery, Dustin Hoffman y Matthew Broderick). En todo caso, la filmografía aún no se agota: a sus 84 años Lumet acaba de anunciar su nuevo proyecto, el policial carcelario *Gettin Out*, sobre un convicto enloquecido por su propio psiquiatra.

agenda

domingo 29



Ciudad Emergente

En el cierre del ciclo Ciudad Emergente, dentro del espacio Bafici se exhibe el extraordinario documental *Scott Walker: hombre del siglo XXX* (a las 17.30). Completan la programación cinematográfica los cortos de Juan Pablo Zaramella (14.45) y *Buscando a Reynols*, de Néstor Frenkel (15.30). La oferta musical, comienza a las 14.30 e incluye shows de Bicicletas (17.00), El Mató A Un Policía Motorizado (18.30) y Zoé (20.00), entre otros. Organiza la Unidad de Coordinación de Políticas de Juventud del Ministerio de Cultura porteño.
En el Centro Cultural Recoleta, Junín 1930. Gratis.

lunes 30



Eduardo Ferro

Eduardo Ferro es, sin duda, uno de los grandes maestros del humor gráfico argentino. Dueño de un estilo inconfundible, descolló durante la época de oro de la historieta en nuestro país en las revistas *Patoruzú* y *Patoruzito.* Sus célebres personajes son hoy iconos: Langostino, Bólido, Chapaleo, Pandora y Tara Service tienen un lugar asegurado en el podio de los emblemas autóctonos del humorismo gráfico. A los 90 años, es uno de los maestros indiscutidos, y esta muestra muy completa lo deja claro.
En el Centro Cultural de España en Buenos Aires, Paraná 1159. Gratis.

martes 1



La quimera del tango

La muerte del tango es el segundo disco de La Quimera del Tango, trío de guitarras y cantor conformado por Rodrigo Guerra en voz y guitarra y Gonzalo Santos y Santiago Fernández en guitarras. 14 composiciones originales (tangos, valses y milongas) que no escapan a la estética del tango guitarrero. Las letras, con doble sentido y algunas pizcas de humor negro, abordan temáticas, situaciones y personajes del universo tanguero, pero actual.
A las 21.30, en La Vaca Profana, Lavalle 3683. Entrada: $ 15.

cine

Violín Se proyecta *El violín de Rothschild* (1996), de Edgardo Cozarinsky. Es 1938: Dmitri Shostakovich alienta a su discípulo Benjamin Fleischmann para que componga una ópera basada en la historia de *El violín de Rothschild*, de Chejov, sobre temas de la tradición yiddish. Durante el sitio de Leningrado, Fleischmann muere. Al finalizar la guerra, Shostakovich completará la pieza, pero la censura de Stalin le impide estrenarla. El film de Cozarinsky no sólo narra esta historia sino que recupera la ópera en su totalidad.
A las 14.30, 17, 19.30 y 22, en el Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 7.

Melody Dos niños se enamoran por primera vez, pese a las diferencias de clase, a la disciplina represiva del colegio y a las convenciones sociales. El film de 1971, escrito por Alan Parker, tiene una legendaria banda sonora con temas de los Bee Gees.
A las 22, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 10.

El enemigo de las rubias Comienza un ciclo de cine mudo con música en vivo, a cargo de destacados pianistas. En esta oportunidad proyectarán *El enemigo de las rubias* (*The Lodger*), de Alfred Hitchcock, con Hugo Fattoruso en el piano. En las próximas fechas los músicos serán Carlos Cutaia y Carlos "Mono" Fontana.
A las 17, en la Biblioteca Nacional, Agüero 2502 piso 1º. Gratis.

música

Combo Se presentará en vivo la banda Travesti y como artista invitada estará Sol Sánchez (antes Shurman de los Sugar Tampaxxx).
A las 21, en Casa Brandon, Luis María Drago 236. Entrada: $ 10.

Dos Enrique Norris y El Mono Fontana serán los encargados de cerrar el Vale 4; el ciclo que presentó conciertos en simultáneo en diferentes espacios.
A las 21, en Virasoro Bar, Guatemala 4328. **Gratis.**

Riddim Hará sonar su sexto trabajo independiente *Preparen... Apunten... Fuego!*
A las 21, en el ND Ateneo, Paraguay 918. Entradas: desde $ 30.

Alfredo Casero Sucesor del exitosísimo *The Casero Experimendo*, el creador de *Cha Cha Cha* presentará su nuevo espectáculo *Soloist*.
A las 24, en La Trastienda, Balcarce 460. Entradas: desde $ 25.

etcétera



Poesía En el marco del cierre de Ciudad Emergente leerán los poetas Victoria D'Antonio, Nicolás Domínguez Bedini, Vanina Colagiovani junto a la bajista y cantante Flopa.
A las 15, en el C.C. Recoleta, Junín 1930. **Gratis.**

arte



Mondo difficile A través de su obra, María Cecilia Candarle intenta mostrar algunos de los muchos, variados y ricos aspectos de la vida urbana cotidiana. En ella, hay códigos comunicacionales que generan particularidades que nos identifican. Por eso el título de su obra es *E' un mondo difficile*.
En Pabellón 4, Uriarte 1332. **Gratis.**

Actitud Ultimos días para visitar la muestra de Liliana Golubinsky, *Cuestión de actitud*.
En Galería Rubbers, Av. Alvear 1595. **Gratis.**

cine

Buñuel Se proyecta *Ese oscuro objeto del deseo* (1972), de Luis Buñuel. En el transcurso de un viaje en tren, Mathieu, un hombre maduro y con dinero, cuenta a sus compañeros de compartimento su historia sentimental con Conchita, una seductora mujer, mucho más joven que él, con la que se obsesionará hasta la locura y a la que tratará de conquistar. Esta es la última película que dirigió Luis Buñuel.
A las 15, en Archivo General de la Nación, Leandro N. Alem 246 PB. **Gratis.**

música

Tambores La Bomba de Tiempo, una agrupación de percusionistas dirigida por Santiago Vázquez, trabaja con la improvisación, realiza ensayos abiertos al inicio, y culmina con una fiesta y baile de tambores.
A partir de las 19, en el C.C. Konex, Sarmiento 3131. Entrada: $ 10.

teatro

Pollesch *Ciudad como botín* está considerado como "un paseo por el management urbano", en el que el autor alemán René Pollesch aplica al organismo humano el principio de transformar áreas urbanas baldías en rentables inversiones inmobiliarias. Con dirección de Luciano Cáceres.
A las 21, en C.C. de la Cooperación, Corrientes 1543. Entrada: $ 25.

Chejoviana A partir de *Las tres hermanas* de Anton Chejov, Julieta Alfonso ideó el mundo sensible de Irina: una pequeña mujer atravesada por la desgracia.
A las 20.30, en el Patio de Actores, Lerma 568. Entrada: $ 25.

etcétera

De moda Continúa el ciclo que no quiere dejar terminar al fin de semana: Los lunes están de moda.
A las 23, en La Cigale, 25 de Mayo 722. **Gratis.**

arte

Inaugura La muestra *Ornatura, naturaleza y artificio*, en la que participan Martín Bonadeo, Amaya Bouquet y más artistas.
En la Fundación Standard Bank, Juncal 1912. **Gratis.**

Madi Inauguró la muestra de Carmelo Arden Quin, que a los 95 años sigue manteniendo vigente el movimiento Madi que fundó junto a otros artistas en la década del '40.
En Galería Laura Haber, Juncal 885. **Gratis.**

cine

Losey Se proyecta *Don Giovanni* (1979), adaptación al cine de la gran ópera de Mozart. De Joseph Losey.
A las 17 y 20, en British Arts Centre, Suipacha 1333. Gratis.

teatro



Cirque du Soleil Los colores, la diversión y la originalidad en una de las más grandes compañías de espectáculos del mundo: Cirque du Soleil, con su show *Alegría*.
A las 20, en Av. España 2230. Entradas: desde $ 150.

Cielo rojo Obra teatral-musical sobre poemas de Vladimir Maiakowski y Ana Ajmatova y canciones populares rusas. Con dirección de Helena Tritek.
A las 19, en Casa de la Lectura, Lavalleja 924. Gratis.

etcétera

+160 Otra edición de esta fiesta de sonidos drum & bass, capitaneada por el DJ Bad Boy Orange.
A las 23, en Bahrein, Lavalle 345. Entradas: desde $ 15.

Una noche En el ciclo Night on Earth, con dj L'Epoque se escucharán temas que bailaban nuestros abuelos. Una excursión musical hacia el pasado.
A partir de las 21, en Le Bar, Tucumán 422. **Gratis.**

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de Página/12, Solís 1525, o por Fax al 4012-4450 o por e-mail a **radar@pagina12.com.ar**
Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

miércoles 2



Alexander Kluge
Se podrá ver la muestra que el cineasta Alexander Kluge, gran representante del Nuevo Cine Alemán, preparó en 2007 para la Mostra de Venecia cuando el Festival y él mismo cumplieron 75 años. También se presenta el material de la Edition Filmmuseum, un compilado de su obra fílmica que incluye todos sus largometrajes y un gran número de cortometrajes producidos entre 1961 y 2006. El programa será presentado por el investigador Eduardo Russo. Hoy proyectan *Profesores en cambio* (1963).
A las 14.30, 17, 19.30 y 22, en el Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 7.

jueves 3



Me Darás Mil Hijos
Me Darás Mil Hijos está presentando su tercer disco, *Aire*. Encuentro de intérpretes de dos generaciones, la del rock de los ‘80 —encarnada por el bajista Federico Ghazarossian, ex Cornelio y Visitantes— con la siguiente, de los ‘90, con sus horizontes musicales más amplios, su sonido de fusión tiene aires a banda de pueblo y orquesta de cabaret. Con su nuevo disco, el grupo continúa en la búsqueda de la canción, incorporando por primera vez piano, el uso de los vientos y la incorporación estable de la percusión.
A las 21.30, en Niceto, Niceto Vega y Humboldt. Entrada: $ 15.

viernes 4



Lucidez
Hay una banda de música que se llama Lucidez. Hay algo irremediable: de los cuatro integrantes, tres de ellos deciden la separación. El cuarto, el disidente, perdió su creatividad y se desgarra intentando detener ese final. De eso va la nueva obra de Guillermo Arengo. *Lucidez* forma un extraño díptico con su anterior trabajo *El montañés*: ambas hablan de la pérdida de la ilusiones que circulaban en los ‘70. La anterior tenía que ver con el sueño político y ésta con un estrellato mucho menos noble: el sueño del rock. Onírica e inquietante.
A las 23, en Beckett Teatro, Guardia Vieja 3556. Entrada: $ 20.

sábado 5



Choque
Como un antiguo rito dionisíaco, la impronta dance de la música de El Choque Urbano invita a compartir este viaje errante. En la Edad Media se depositaba a los seres considerados anormales en embarcaciones, las naves de los locos, que se lanzaban a navegar a la deriva. De la misma manera, El Choque Urbano es un viaje sin destino, lanzado a su suerte. Es la única agrupación en su tipo en la Argentina, que integra en sus espectáculos música y acción; extrae melodías de elementos de todo tipo, como tachos, sartenes, plásticos y más.
A las 21, en el Paseo La Plaza, Corrientes 1660. Entrada: $ 40.

arte



Viaje doble Dos fotógrafas amigas, Julieta Escardó y Carolina Furque, decidieron dialogar a través de sus imágenes. Se trata de dos recorridos: un viaje en el tiempo y otro en el espacio.
En Mapa Líquido, Las Casas 4100, Boedo. **Gratis**.

cine

Ophüls Se verá *Carta de una desconocida* (1948), de Max Ophüls.
A las 20.30, en la Asociación Psicoanalítica de BA, Maure 1850. **Gratis**.

teatro

Rent Es un turbulento y emocionante espectáculo de teatro musical que celebra la vida de ocho jóvenes bohemios, durante los ‘90.
A las 21, en el C.C. Konex, Sarmiento 3131. Entradas: desde $ 25.

etcétera

Orange En el ciclo Naranja electrónica el Dj será Enrique Cartasegna de Confabular.
A partir de las 22, en Le Bar, Tucumán 422. **Gratis**.

Ro-k El Dj argentino con fama internacional Diego Ro-k hará lo suyo en la fiesta Wacha.
A las 24, en Bahrein, Lavalle 345. Entrada: $ 20.

Feria teatral Inaugura hoy la sexta edición de la Feria del Libro Teatral que realiza el Teatro Cervantes juntamente con instituciones culturales, editoriales y librerías especializadas. Un evento único en América latina.
A las 18.30, en el Teatro Nacional Cervantes, Córdoba 1155. **Gratis**.

Tres presentaciones Hoy se presentarán los libros *Mi nombre es Rufus*, de Juan Terranova; *La intemperie*, de Gabriela Massuh; y *La caja* de Gabriel Reches. Introducirán las novelas Hernán Vanoli, Pablo Schanton y Juan Fernando García, respectivamente.
A las 19, en Eterna Cadencia, Honduras 5574. **Gratis**.

arte



Fotografía Inaugura la muestra de fotos de Elena Szumiraj, que, en palabras del curador Eduardo Stupía, buscan “el punto ciego del sentido”.
Hasta el 27 de julio en la Sala 23 B del C. C. Borges (Viamonte y San Martín). **Gratis.**

En el pasto Allí sucede la mayor parte de las pinturas de faunos de Gabriel Perrone.
En Isidro Miranda, Estados Unidos 726. **Gratis**.

Querido Theo Se puede visitar la muestra de Osvaldo Romberg, *La noche que Van Gogh lloró*.
En Vasari, Esmeralda 1357. **Gratis**.

música

Con onda Los jueves se hará una serie de recitales con bandas de rock en el escenario del ciclo Ptpto: Palermo Todavía Puede Tener Onda. Hoy tocan Olfa Meocorde - Drocarritos.
A las 22.30, en el Podestá, Armenia 1740.

Latitud Con nueva formación (Loló Gasparini y Mariana Monjeau, de Altocamet), Isla de los Estados sigue presentando su disco debut *Latitud*.
A las 22, en El Nacional, Estados Unidos 308. Entrada: $ 12.

danza

Contemporánea *Pollerapantalón* es la obra de Rosaura García que se presenta en el marco del Festival de Danza Independiente Cocoa.
A las 22, en El Portón de Sánchez, Sánchez de Bustamante 1024. Entrada: $ 20.

etcétera

Club 69 Es la fiesta-celebración de la noche del jueves en Buenos Aires. Participan algunos de los mejores Djs locales, junto a una troupe de performers, La Compañía Inestable. En lado B Zizek Urban Beats Club.
A las 24 en Niceto Club, Niceto Vega 5510. Entrada: $ 30.

Narrativa Charla y lectura sobre qué escriben los que empezaron a publicar en los ‘90. Estarán: Alejandro Alonso, Anna Kazumi Stahl, Gustavo Nielsen. Y Carlos Gamerro nos lee un cuento de Andrea Rabih. Coordina: Elsa Drucaroff.
A las 19.30, en FM La Tribu, Lambaré 873. **Gratis**.

cine

Mexicano Dentro del Panorama del Cine y Documental Mexicano se verá *El estudio de manzanero: Lila Downs*. Dirección de José Luis Aguilera.
A las 16, en la Embajada de México, Arcos 1650. **Gratis**.

Colombia Dan *Confesión a Laura* (1991) de Jaime Osorio, con presentación y apertura a cargo de Diana Alejandra Gutiérrez y Kalia Ronderos. Forma parte del ciclo Cine colombiano.
A las 16, en Universidad del Cine (FUC), Pje. J.M. Giuffra 330. **Gratis**.

Vaivén Continúa el ciclo de videos de la productora Hamaca, con el programa “Cuerpos libertarios”: el cuerpo explorado por la cámara de cine.
A las 19, en el Centro Cultural de España en Buenos Aires, Florida 943. **Gratis**.

música



Estamos Felices El sello independiente hará un recital con dos de sus solistas más destacados: Coiffeur y Javi Punga, quien está presentando su CD recién salido del horno, *Manzanas deliciosas*.
A las 21, en el Buenos Aires Club, Perú 571, San Telmo. Entrada: $ 12.

Tren Así se llama el disco de Diego Schissi Doble Cuarteto, que presentarán hoy.
A las 21.30, en el C.C. Cine Teatro 25 de Mayo, Triunvirato 4444. Entrada: $ 15.

teatro

Automáticos Un grupo de adolescentes tiene que preparar un trabajo práctico para la feria de ciencias del colegio. De Javier Daulte. Con dirección de Javier Daulte y Luciano Cáceres.
A las 23.30, Teatro del Pueblo, Roque Sáenz Peña 943. Entrada: $ 25.

etcétera

Editoriales ¿Existen las editoriales independientes en la Argentina? Con ánimo de discutir estos conceptos se realizará una conversación abierta entre autores y editores. Organiza el Grupo Campichuelo. Mesa debate con Juan Calcagno (El Andariego), Miguel Balaguer (Bajo la Luna) y Víctor Redondo (Ultimo Reino). Coordina: Juan Terranova.
A las 19, en la Sociedad de Escritoras y Escritores Argentinos. Bartolomé Mitre 2815, 2º piso. **Gratis**.

Fiesta Viernes por medio suceden las Fiestas Clandestinas Deluxe. Hoy tocarán en vivo Dancing Mood y Satélite Kingston.
A las 24, en El Teatro, Federico Lacroze y Alvarez Thomas. Entrada: $ 25.

arte

Stupía Esta exposición de Eduardo Stupía incluirá sus trabajos más recientes, unas 30 obras —entre telas y dibujos— de grande y mediano formato. Con diversos materiales, como carbonilla, lápiz, grafito, pastel, óleo y acrílico, y trazos siempre muy particulares, Stupía consigue una sorprendente variedad de densidades.
En Galería Jorge Mara - La Ruche, Paraná 1133. **Gratis**.

cine

Alemán Se proyectan *Un médico de Halberstadt* (1970) y *El gran lío* (1971), ambas dirigidas por Alexander Kluge.
A las 14.30, 18 y 21, en el Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 7.

música

Sosa Esta noche Mercedes Sosa cantará para su público antes de una gira por Europa.
A las 21, en City Show de Pilar, Panamericana, km 53 (Ramal Pilar). Entradas: desde $ 60.

Dos a quererse Manolo Juárez & Daniel Hömer Cuarteto es el primer disco en que se unen dos talentos inigualables de la música argentina: el pianista Manolo Juárez y el guitarrista Daniel Hömer. En esta inédita juntada se dan el gusto de interpretar obras de Andrés Chazarreta, los hermanos Díaz, Ernesto Cabeza, Jaime Dávalos, Atahualpa Yupanqui, y composiciones propias.
A las 21.30, en Notorious, Callao 966. Entradas: desde $ 40.

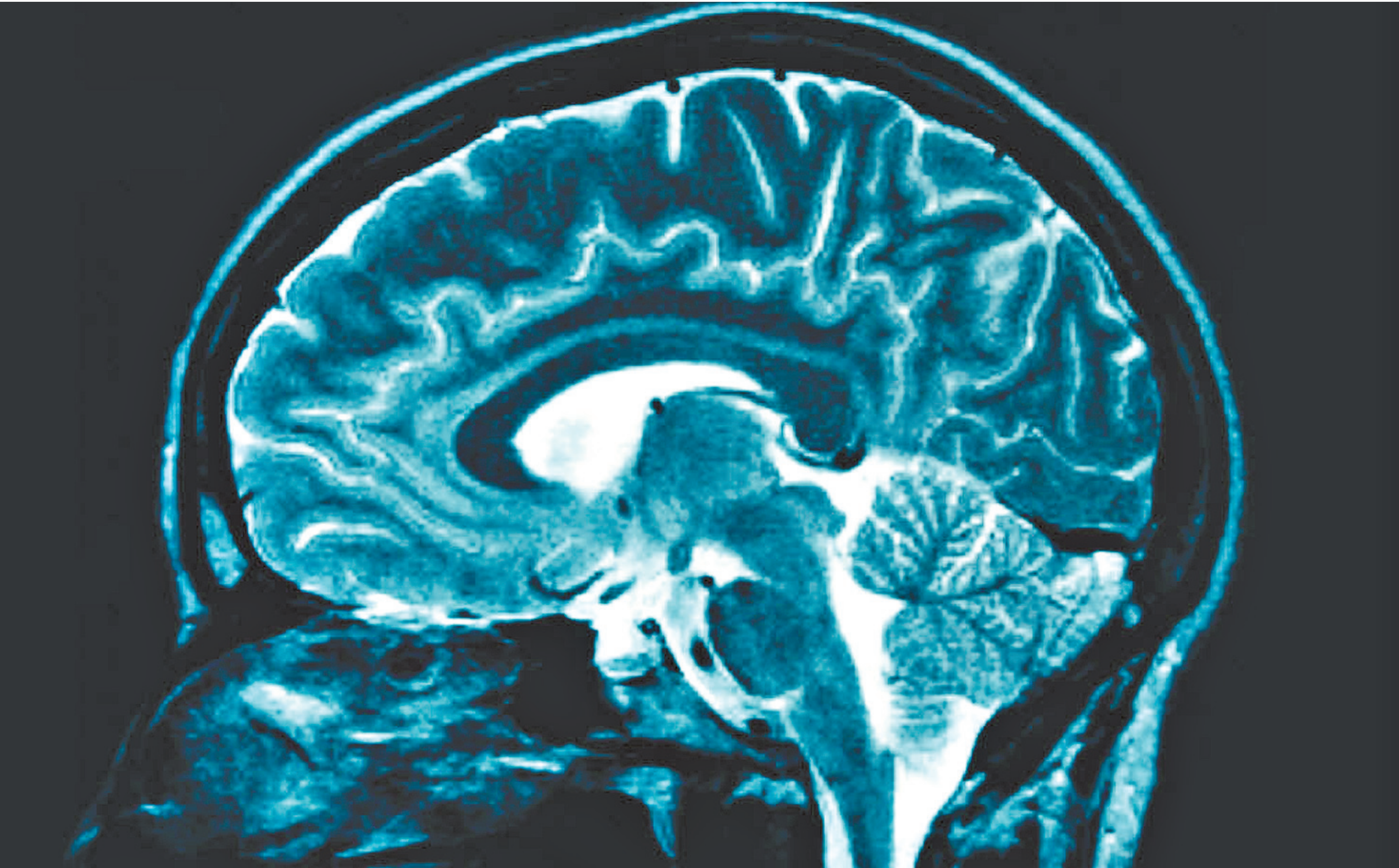
teatro



La prótesis Un consultorio odontológico derruido por los años es el escenario que reúne a un sindicalista del Teatro Colón, una cantante lírica que viene a probar suerte a Buenos Aires y un dentista jugador, obsesionado con su madre muerta. De Martín Kahan.
A las 21, Teatro La Carbonera, Balcarce 998. Entrada: $ 20.

Las Descentradas De Salvadora Medina Onrubia, con dirección de Adrián Canale. A casi 80 años de su primera función en el Teatro Ideal, en marzo de 1929. Con Carolina Tisera, Martín Urbaneja, Silvina Katz, Tian Brass y elenco.
A las 22.30, en Puerta Roja, Lavalle 3636. Entrada: $ 20.

Mantua Es una obra del Teatro Sanitario de Operaciones inspirada en *Romeo y Julieta*, de William Shakespeare, donde su argumento narra el sueño que tiene Julieta mientras descansa en la cripta esperando a Romeo, que está exiliado en Mantua y que nunca se entera de este plan, factor que desencadena la tragedia.
A la 0.30, en el C.C. Konex, Sarmiento 3131. Entrada: $ 20.



EL JARDIN DE CEREBROS

Mientras la física busca una teoría del todo que explique el funcionamiento del cosmos, las neurociencias exploran con la misma fruición y meticulosidad ese universo desconocido que es el cerebro. Y dentro de esas neurociencias, la neuropsicología es una de sus ramas más espectaculares: personas incapaces de pronunciar determinada palabra, bilingües que de pronto olvidan una de las dos, pacientes capaces de conocer pero no de reconocer a alguien, y hasta hombres que confunden a su mujer con un sombrero. Esta semana, se celebra por primera vez en la Argentina un Congreso Internacional de Neuropsicología. Por eso, Radar entrevistó a algunos de sus participantes más ilustres para presentar una aproximación a una disciplina que marcará los próximos años.

POR NATALI SCHEJTMAN

Fieles al estilo de los artículos que competen a esta disciplina, podríamos empezar citando uno de sus casos pioneros: el del mentado señor "Tan". Se trata de un hombre apellidado Lebourgne, que llegó al Hospital de Bicêtre a fines del siglo XVIII por ser casi mudo, tanto que sólo podía repetir el monosílabo "tan", que se convirtió en su apodo dentro del hospital. Tan, sin embargo, comprendía lo que le decían, y contestaba enérgicamente, a su modo. Conectado con su contexto, logró que a pesar de su corta producción verbal se lo conociera como una persona "de carácter difícil". Las cosas fueron empeorando para él a lo largo de los años, y a sus dificultades se le sumaron una parálisis del brazo y luego de la pierna, que más tarde se convirtió en una infección generalizada y letal.

Este es el caso más famoso del doctor Paul Broca, que estudió el cerebro de Lebourgne luego de su muerte y encontró una lesión localizada directamente relacionada con la "facultad del lenguaje articulado", bautizándose con su nombre el área del cerebro en cuestión y el tipo de afasia que aparecía con su disfuncionalidad. Y éste es uno de los cuadros más populares estudiados por la neuropsicología, que relaciona a nuestro cada vez más escaneado cerebro con los procesos cognitivos –leer, escribir, hablar, entender, memorizar– y la conducta; disciplina en crecimiento exponencial en todo el mundo, que celebra un Congreso Internacional, por primera vez en nuestro país, durante esta semana, entre la espectacularidad de sus descubrimientos, los escándalos que no deja de generar su matriz neurocientífica y lo fascinante de sus historias mínimas (y clínicas).

¿SOMOS NUESTRO CEREBRO?

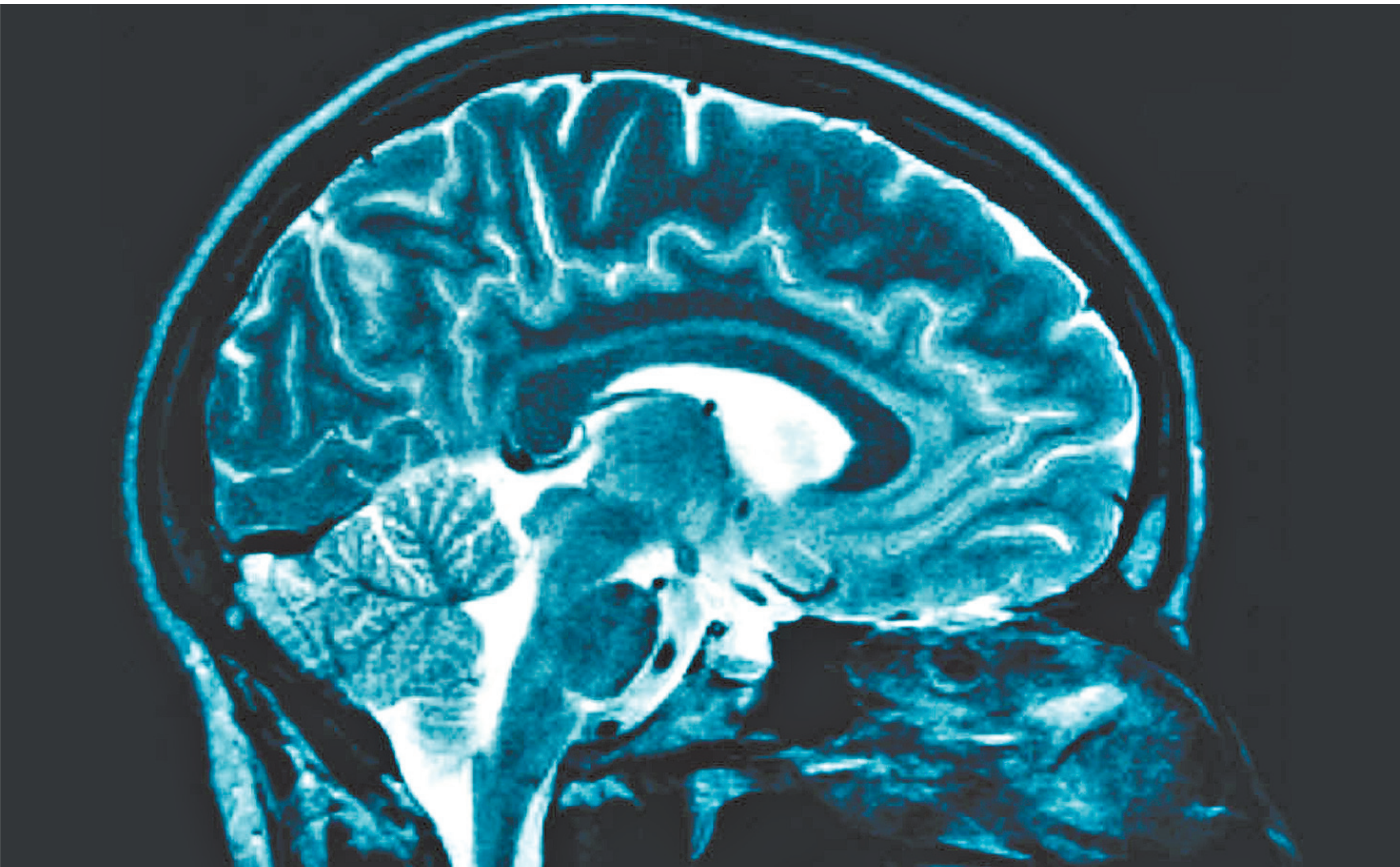
Uno de los autores más atractivos y accesibles de la neuropsicología es el director del Centro de Neurociencia Cognitiva del MIT, Steven Pinker. Suele irrumpir con bombos y platillos, como a comienzos de este año cuando publicó un artículo en el que hablaba de la posibilidad de que existiera un instinto de la moral, una especie de gramática universal de la moral que luego se personaliza en cada persona (en el mismo sentido en el que Noam Chomsky hablaba de una gramática universal). Autor de numerosos libros apasionantes como *El instinto del lenguaje* y *Cómo funciona la mente*, en su conferencia *La tabla rasa, el buen salvaje y el fantasma de la máquina* Pinker recorre los comienzos del boom de las disciplinas que establecen un puente entre la mente y la materia y traza una historia reciente del escándalo. Frases dardo como "todos los aspectos del pensamiento y sentimiento humano son manifiesto de la actividad fisiológica del cerebro" o "la mente es lo que hace el cerebro" recibieron epítetos que van desde el calificativo de "reduccionista" al de, directamente, nazi. Curiosamente, menciona Pinker, las principales críticas vinieron tanto de la izquierda académica como de la derecha religiosa. Al dos veces ganador del Premio Pulitzer, el sociobiólogo Edward Wilson (autor de *El naturalista*), en una conferencia, lo rociaron con agua helada mientras esbozaba junto a otros una explicación de la naturaleza humana. También hubo piquetes, altavoces y escraches en los que ellos eran acusados de sexistas y racistas. Pinker cita *No está en los genes*, libro donde sus prestigiosos autores se valen de algunos bajos recursos como las citas mentirosas y las sugerencias sobre la vida sexual de sus enemigos científicos para dar por tierra sus investigaciones, y menciona un artículo temeroso de Tom Wolfe en el que, frente a esta nueva perspectiva de análisis de la mente, imagina a un futuro Nietzsche que promulgue la temida máxima "El alma ha muerto". Este tipo de críticas están utilizadas para explicar que, en realidad, las nuevas ciencias apuntan a socavar tres creencias en las que se apoyan las ciencias sociales estándar: precisamente, las tres que le dan título a la conferencia.

Mientras tanto, otros, varios, ponen en una discusión encarnizada a este tipo de mirada sobre la mente con el psicoanálisis. Las críticas mutuas caen de maduro, sin ser por eso poco sofisticadas: el psicoanálisis le reprocharía una programática falta de atención a lo emocional y personal, un mecanicismo robótico de ambición universal, mientras que las neurociencias podrían achacarle sus aspectos poco científicos.

Sin embargo, hay esfuerzos puestos en una reconciliación. Uno de ellos es un más o menos reciente libro *A cada cual su cerebro*, coescrito por el neurobiólogo Pierre Magistretti y el psicoanalista François Ansermet. De una manera profunda e interesante, ambos explican de qué manera la huella psíquica (unidad de la experiencia personal) no se contradice en absoluto con la plasticidad de la red neuronal, que permite la inscripción de la experiencia ocasionando que la sinapsis –el proceso de transferencia de información entre neuronas– esté en constante remodelación en función de la experiencia vivida. De paso, alinean al mismo Freud en los senderos de investigación neurocientífica.

LAS PALABRAS Y LAS COSAS

La neuropsicología suele trabajar con pacientes que tienen lesiones cerebrales y estudia cómo éstas generan una consecuencia directa en su comportamiento. También, como explica la especialista Marina Drake, copresidenta del



QUE SE BIFURCAN

Congreso Internacional de Neuropsicología, muchas enfermedades psiquiátricas como la esquizofrenia, la depresión o el trastorno bipolar comprometen ciertas funciones cognitivas y ameritan la investigación neuropsicológica. Es incluso en este grupo de patologías en los que más se ha avanzado últimamente, proponiendo un cambio en la mirada de trastornos como la esquizofrenia o la bipolaridad.

La neuropsicología, a partir de los distintos perfiles de alteraciones que estudia, va intentando diseñar cómo es el sistema normal, es decir, el que explica cómo funcionan los procesos, tales como leer una palabra o pronunciarla después de escucharla. Muy simplificado: si a un paciente con una lesión cerebral en alguna ubicación específica se le pide que repita la palabra "árbol" y lo que dice es "planta", esa equivocación puede hablar de cómo se organizan las palabras en nuestro cerebro.

Uno de los desafíos –apasionantes– es el caso del llamado "cerebro bilingüe". Muchas personas que hablan más de una lengua aparecen, después de una lesión, reducidas en algunos aspectos de alguna de ellas –la materna o la última en adquirirse o la más utilizada antes de la lesión–, sin que hasta ahora se pueda explicar a ciencia cierta por qué.

El doctor Jack Fletcher, que visitará la Argentina para participar en el Congreso Internacional de Neuropsicología y es actualmente presidente de la Sociedad Internacional de Neuropsicología, explica: "Como profesionales, los neuropsicólogos investigan y evalúan a pacientes con lesiones y enfermedades cerebrales. La profesión incluye la rehabilitación y la enseñanza de métodos para chicos y adultos, junto con otras intervenciones (como terapias con drogas) en donde una disfunción en el cerebro es parte del problema".

Si en todo el mundo la investigación, la consulta y la terapia en neuropsicología ganan espacio, en Argentina el fenómeno sigue la tendencia. Según Drake, una de las causas posibles tiene que ver con el aumento de la expectativa de vida: "Los consultorios de neuropsicología y las clínicas de memoria ven día a día un aumento de consultas, tanto de parte de personas mayores que notan con preocupación que su memoria ya no es la misma que otrora como de familiares que concurren preocupados al advertir que su ser querido parece estar empezando a perder sus capacidades cognitivas. Además, se ha producido un cambio de visión por parte de la sociedad respecto del envejecimiento: actualmente, un sujeto de 65 años no es considerado un anciano o un ser improductivo, sino que está inserto en diferentes actividades sociales y hasta hay quienes retoman estudios o proyectos postergados, lo cual hace que se preocupen por estar mentalmente en forma".

THE BRAIN SHOW

La idea de entrar en un cerebro lesionado para contarlo une a los más avanzados estudios de imágenes con relatos literarios que han ganado en popularidad. El más famoso de los cuentistas de historias clínicas es el neurólogo Oliver Sacks, en cuyos libros inspecciona la experiencia trastrocada –poética, sinestésica, demoledora– de pacientes con cerebros dañados. Así creó su libro más famoso: *El hombre que confundió a su mujer con un sombrero*. En el cuento que le da nombre, retrata al Señor P., un hombre que además de hablarle al picaporte y considerar las señales de tránsito como personitas animadas, un día, en su auto, agarró por la camisa a su esposa e intentó ponérsela en la cabeza. Su diagnóstico era el de la *agnosia*, en la misma línea con otro muy descriptivo que cuentan Ellis y Youg (ambos con nombre de pila Andrew W.) en su introductorio libro *Neuropsicología cognitiva humana*: a los 19 años, PH había tenido un accidente con moto en el que perdió su brazo derecho y sufrió un traumatismo de cráneo. Su recuperación había sido bastante buena: podía conversar con todas sus capacidades lingüísticas y leer sin problemas, la memoria a corto plazo era buena y la de largo plazo suficiente para recordar cosas importantes de su vida cotidiana. Sin embargo, PH no podía reconocer caras familiares. Sí hablaba de ellos, y también podía describir el rostro de cualquiera: era capaz de ver, pero incapaz de reconocer. ¿Acaso a alguien no le interesa conocer cómo es la vida desde este punto de vista?

El best seller de Mark Haddon, *El curioso incidente del perro a medianoche* tiene algo en esta línea: la historia está escrita progresivamente según las observaciones de su protagonista, un adolescente autista que intenta descubrir un asesinato y en el camino va conociendo, a su modo, recovecos de su familia. A nivel local, podemos hablar de los ensayos de divulgación científica que fueron las obras *¿Somos nuestro cerebro?* y *¿Somos nuestros genes?*, coproducción científico-teatral entre Susana Pampín, Rosario Bléfari y el neurocientífico Sergio Strejilevich que hablaba de algo tan complejo como la nueva ubicación filosófica de la subjetividad humana bajo algunos conocimientos nuevos de su cuerpo.

Más allá de su costado como brutal generador de amarillismo científico-periodístico (comprobable en los portales online que publican cuanto estudio mínimo que relacione genes con actividades encuentren), es innegable el carácter espectacular de todo esto. Eso aumenta mientras se sofistican los estudios. En palabras de Fletcher: "Tenemos nuevos métodos para medir las funciones cerebrales, así como las imágenes por resonancia magnética o la magnetoencefalografía. Las imágenes que se ven son espectaculares, pero la ciencia que permite el desarrollo de estas imágenes es todavía más impresionante. Es una nueva era para la neuropsicología y la neurociencia cognitiva".

En tanto, la profesora de neurolingüística de la Facultad de Filosofía y Letras, Virginia Jaichenco, a cargo del comité de organización del Congreso, concluye: "En verdad, la espectacularidad proviene de poner en el plano de la divulgación muchos casos que son, tal vez, cotidianos para el neuropsicólogo, pero fascinantes para el lector común. Una persona con dificultades en el reconocimiento visual de objetos o rostros; alguien que no puede detectar el movimiento de las cosas a su alrededor y por tanto, no estima las distancias a la que están las cosas en movimiento; un sujeto que desconoce el significado de las palabras que oye o que no puede construir oraciones adecuadamente y habla en forma telegráfica; una persona que no recuerda lo que acaban de decirle pero que puede contar una película que vio en su niñez... El que lee esto puede creer que es ciencia ficción, pero no es más que el resultado de una disfunción cerebral específica, y muestra la increíble complejidad de la máquina que nos comanda, el cerebro". Ⓡ

El Congreso Internacional de Neuropsicología es del 2 al 5 de julio.
Informes: www.ins-sonepsa.com



el médium

Hace dos años, Robert Forster perdió a su mejor amigo y su compañero de banda, Grant McLennan. La muerte repentina del compositor desarmó para siempre a The Go-Betweens, una de las mejores bandas australianas, de esas que suenan con toda la vastedad del desierto y la luz de las playas ardientes. El sobreviviente acaba de editar un disco llamado *The Evangelist* donde conjura al fantasma de su amigo, usando melodías y notas póstumas recobradas de un cuaderno que la familia le cedió. Y se trata de uno de los adioses más sentidos y sensibles que se puedan escuchar.

POR RODRIGO FRESAN

El disco se llama *The Evangelist,* pero bien podría subtitularse *De cómo un intermediario se convierte en médium para después, una vez apaciguado el fantasma cumpliendo su última voluntad, descubrir la manera para seguir recorriendo el camino del resto de su vida.*

El fantasma es el de Grant McLennan –mitad indivisible del equipo–compositor de la banda justicieramente legendaria australiana The Go-Betweens– que una tarde del 2006, a los 48 años, se fue a dormir una siesta para juntar energías para la fiesta de estreno de su nueva casa y, cortesía de un ataque cardíaco, ya nunca se despertó.

El intermediario que se convirtió en médium es su socio y hermano de sangre, Robert Forster, que sobrevive y se sobrepone al dolor para cantar la historia e invocar y honrar a su amigo y socio en un álbum al que no cuesta calificar de perfecto y que –ya se dijo– se llama *The Evangelist.* Un púlpito circular y láser donde se predica la buena nueva de un talento que sigue vivo y entre nosotros por más que ya no se encuentre de este lado.

FUNERAL PARA UN AMIGO

En una sentida elegía –ganadora de un prestigioso premio de periodismo musical– Robert Forster escribió: “Su refugio era el arte y una naturaleza romántica que lo convertía en alguien adorable por más que en ocasiones la llevara a extremos ridículos. Aquí había un hombre que, en el 2006, no sabía conducir un auto, que no tenía billetera, tarjetas de crédito, reloj ni computadora... Yo siempre admiré esta faceta suya que llegó a ser parte fundamental de la dinámica de nuestra relación. El me llamaba ‘el estratégico’. El era el soñador. Y nos divertía la perversión de este hecho que era el exacto reverso de la percepción que nuestro público tenía de nuestros roles artísticos dentro de la banda”.

Contemplar esta rara y sublime y muy irrepetible química en el DVD *That Striped Sunlight Sound* filmado live en el Tivoli de Brisbane en junio del 2005 o en la antología medio/póstuma y tan reveladora de responsabilidades que Forster extrajo a sus respectivos discos solistas en el 2007 con el título de *Intermission*.

Y volver a encontrarla, ahora, a solas y dentro de un Forster que habla y canta en lenguas. Con la suya y con la de McLennan. Así, en *The Evangelist* –su primer álbum solista en 12 años por todas las razones incorrectas y tan penosas y el primero de una nueva etapa en la que, ya ha sido informado por el responsable, el nombre de The Go-Betweens no volverá a utilizarse bajo ningún formato o concepto– Forster se propuso el experimento y se impuso el desafío de, ahora y a solas, ser dos en uno.

Y en los créditos de *The Evangelist* se lee “Todas las letras por Robert Forster con la excepción del estribillo y las cinco primeras líneas de la primera y tercera estrofas de ‘Demon Days’, el estribillo de ‘Let Your Light In, Babe’ y el estribillo de ‘It Ain’t Easy’, que son de Grant McLennan”.

Y lo que pasó es que poco antes de la inesperada muerte de McLennan, Forster lo había visitado en su casa para intercambiar ideas acerca de lo que sería el siguiente trabajo de The Go-Betweens. Estaba claro que tenía que ser algo bueno luego de que el dúo/banda volviera a reunirse en el 2000 retomando una relación artística que entre 1977 y 1989 había producido trabajos magistrales y que ahora, en su segunda etapa, acababa de publicar el brillante y muy celebrado *Oceans Apart* (2005). Allí se intercambiaron melodías (“Grant y yo escribimos nuestras canciones cada uno por nuestro lado, aunque en los créditos del disco aparezcan todas las canciones compuestas por Forster y McLennan. Sin embargo, cada uno adopta las del otro como si se tratara de hijastras”, explicó alguna vez Forster) y fue entonces cuando escuchó el bosquejo del vals “Demon Days”, algo que Forster no dudó en calificar y envidiar sanamente como una de las mejores piezas de su amigo. Algo a la altura de “Cattle and Cane”. Algo que no merecía ser enterrado bajo tierra sin darle la oportunidad de sonar en el cielo.

Así que Forster le pidió a la familia de McLennan el libro de notas de su otra mitad y encontró esos versos que no había podido olvidar y se puso a invocar al fantasma.

Y el fantasma respondió y así es como la figura de McLennan se pasea por varias de las canciones de *The Evangelist* y, muy especialmente, por ese vals casi funerario llamado “Demon Days” donde se repiten una y otra vez los versos “*Pero algo no está bien / Algo ha salido mal*” en estrofas en las que todo está bien y nada sale mal.

TRES GOLPES

“Demon Days”, admitió Robert Forster, fue el tónico revulsivo y el elixir mágico. De este modo, quien había jugueteado con la idea de retirarse definitivamente descubrió que no podía sacarse esa canción de la cabeza y que no podría hacerlo hasta terminarla. Y *The Evangelist* salió de allí, naturalmente y sin trabas, con McLennan dando tres golpes en tres canciones y embrujando a las otras siete cobijadas bajo un título que parece hablar de alguien que no sermonea las hazañas de un inmortal al que vieron pocos sino las proezas de un muerto al que disfrutaron muchos.

El resto de *The Evangelist* –que abre con la marcial “If It Rains”, una especie de balada para tiempos de sequía y aires de spaghetti-western con carne de canguro en la salsa– se pasea por paisajes melancólicos primordialmente acústicos o delicadamente electrificados a bajo voltaje *lo-fi*. Y Forster sonando a veces como un Morrissey sin afectaciones (“Did She Overtake You”) y en otras (“A Place to Hide Away”) como un Robyn Hitchcock al que le han cortado las alas de la psicodelia para que camine y no vuele por un desierto del Down Under. Pero lo que se impone siempre es ese aire de retro-dandy de biblioteca curtido por los grandes espacios abiertos que define a Forster desde siempre y que se paladea a fondo en la misteriosa canción de amor marinero y creyente que da título al disco. Un creyente elegante aquí sostenido por los miembros de la última encarnación de The Go-Betweens (Adele Pickvance y Glenn Thompson) y los arreglos de cuerdas de Audrey Riley, que ya había trabajado con la banda a la altura de *Liberty Belle & The Black Diamond Express* (1986). Pero esta compañía de privilegio no es lo que más importa, porque quien aparece todo el tiempo es McLennan. Una y otra vez. Como una sombra detrás de una puerta o aferrándose a los barrotes de una canción inconclusa que Forster decide terminar para así morder las lágrimas. Así, “It Ain’t Easy” es una saltarina y casi country/rockabilly tonada ferrocarrilera donde Forster reconoce que “*Fue todo un viaje mental / Fue una amistad / El me recogió cuando yo pude haber caído y no haber hecho nada / Una mueca socarrona que se usaba para ganar / No volveremos a ver a alguien de su clase / No es fácil cuando el amor es triste, el amor es triste*”.

Pero acaso lo mejor de todo llega al final de todo. Una canción de cuna para mecer ataúdes. Un adiós en toda regla titulado “From Ghost Town” en el que Forster se sienta al piano para aporrear una circular melodía infantil y soplar una armónica desgarrada apoyado en la voz compañera de Adele Pickvance y un cello y tres violines y así helar la sangre y calentar el corazón con los versos más sensibles y sentidos que se han escuchado en mucho tiempo: *“David escribió en su nota de despedida ‘Ahora todo es diferente’ / Y está en lo cierto y espero hacerlo bien mientras continúo, mientras avanzo / Es fuerte, sí sí sí, aquello que hicimos juntos durante mil años no desaparecerá / Había sitios en los que podría haberse quedado pero tuvo que irse porque amaba la lluvia / Y se ha ido sí sí sí y está muy mal y por qué tiene que ser así sí sí sí / Y él sabía más de lo que yo sabía / Y odiaba lo mismo que odiaba yo / Y hay tantas cosas que extraño mientras continúo, mientras avanzo / Se ha ido sí sí sí y está mal y por qué tiene que ser así por qué por qué por qué”.*

Y está claro que *The Evangelist* no ofrece ninguna respuesta válida o consoladora para esto último. Pero también es cierto que, al menos, completado un legado y cumplida una misión, en alguna parte, seguro, sí sí sí, un fantasma sonríe y un muerto descansa en paz consciente de que le tocó en suerte, en muy buena suerte, el mejor médium posible: su mejor amigo, su amigo de toda la vida.





CALAVERAS Y DIABLITOS

Robotitos mecánicos construidos con huesos de animales, tejidos aprendidos de leyendas del Norte, criaturas armadas con técnicas de taxidermista y piezas que son hijas de rituales tan parecidos y distintos como el Año Nuevo Chino, el Día de Muertos mexicano y el Carnaval andino: el mundo de Natalia Rizzo es vasto, macabro y hermoso. Y puede visitarse en dos muestras simultáneas, poco antes de que inaugure una tercera.

POR MARIANA ENRIQUEZ

El taller de Natalia Rizzo queda en una enorme casa de Villa Luro, al fondo de un pasillo, el típico PH con patio y ambientes gigantes. Alguna vez el lugar fue un centro de jubilados, a instancias del inquieto abuelo de la artista, que también supo prestarles la propiedad a relojeros y artesanos textiles. Fue el mismo abuelo que, durante fines de semana pasados en un galpón vacío de casa de campo, le enseñó a armar mecanismos y artefactos, la base del oficio que hoy es pilar del arte de Natalia. "Yo me formé en Bellas Artes en la Pueyrredón, una educación muy académica, y mi especialización fue la escultura. Me encanta lo tridimensional, pero siempre mi obsesión fue el movimiento. Por eso, más tarde, me dediqué a lo que llamo 'robotitos', y a la animación, y en general a aplicarles movimiento a mis piezas." Para probarlo, sobre la mesa de trabajo hay un muñeco vestido de verde con cabeza de calavera de Día de Muertos mexicano, que se mueve a pilas, y es macabro y hermoso. Forma parte de *¡Arriba los corazones!*, la intervención en vidriera del Centro Cultural de España en Buenos Aires, que forma parte de *Espacios de arte* y consiste en un cruce de tres rituales: el Año Nuevo Chino, el Día de Muertos mexicano y el Carnaval andino (que Natalia conoce bien, porque lo vivió en Oruro y en Tucumán). "Siempre me acerco a algún tema, en este caso al ritual, y me lo apropio con los elementos que tengo, en este caso a partir de la tecnología y la robótica. Por eso la instalación es una danza de color: quiero, además, mostrar lo barroco de los rituales ancestrales y populares, y lo mucho de Oriente que hay en las culturas latinas. El tema del carnaval, y el personaje del diablo en ese contexto, me tiene especialmente fascinada. El diablo es juego, el desquite, dentro de un carnaval que es liberación y festejo."

El muertito vestido de verde con calavera amarilla es precioso, una maravillosa pieza macabra pero *cute*. "Este es lindo –concede Natalia–. Pero no todo lo que hago es así. Bueno, no para todo el mundo."

JUNTACADAVERES

Natalia se refiere a que muchos de sus trabajos contienen piezas que pocos artistas utilizan: restos orgánicos animales, especialmente huesos, pero también animales muertos, disecados. Sobre la mesa de trabajo hay una bolsita de plástico llena de pescados muertos. En el patio se seca una mandíbula de tiburón (pequeña), unos "cosos" que le regalaron en Cabo Polonio –parecen pájaros, y apestan un poco– y llamas nonatas compradas en el Mercado de los Brujos de La Paz. "Creo que, por tener una mamá médica, hay cosas que vi y escuché en la mesa familiar que me hacen tener un concepto diferente de las cosas. La muerte es algo natural, es dolorosa, claro, pero natural. Es que se tiende tanto a la nostalgia y la melancolía acá donde vivimos, que la muerte está asociada a cosas negativas."

Aunque, lo piensa Natalia, no hay nada natural en lo que ella hace. "Los huesos, al fin y al cabo, deberían quedarse ahí, donde cayeron, a volverse polvo. Pero bueno." No es natural, claro, como no lo es el carnaval: es artificio para dar una nueva y otra vida, para celebrar la naturaleza y los ciclos, con sensibilidad humana. Natalia busca los restos bajo nidos de lechuzas, donde suele haber ratones enteros; en Córdoba, en una zona donde habitan pumas, y se encuentran animales; en Cabo Polonio, donde por algún motivo se consiguen muchos especímenes: cerca de las vías del tren. También le regalan: en la muestra del España hay un muñequito danzarín con cabeza de alce (pequeño) y otro con cabeza de gato. Natalia aprendió rudimentos de taxidermia cuando trabajó como montajista en museología en la sección Ornitología del Museo de Bellas Artes de la avenida Angel Gallardo; allí, en el sótano, cuando se aburría de pegar pajaritos en nuevas bases, se iba a tomar mate con Yolanda, la taxidermista, que le servía con guantes ensangrentados. "Ellos limpian huesos con unos bichos que no sé si son ciempiés o milpiés, que se comen toda la materia orgánica. Yo quise traerme algunos acá, pero Yolanda me advirtió que ni se me ocurriera, que son voraces, que se iban a comer toda la casa." Y después recuerda un mito que le contó una amiga: el de la Huesera, una mujer mítica que en los desiertos del norte de México junta los huesos de los lobos muertos, y cuando completa el esqueleto, les insufla nueva vida y los echa a correr. Otra historia que le despertó un tema, el arte, la pasión.

AL ABRIGO

Al fondo del taller hay piezas muy particulares por motivos completamente distintos. Se trata de pulóveres tejidos, enormes; con uno de ellos, Natalia –que también hace animación, y entre otras cosas es responsable del video *Un par de cositas nuestras*, de Gabo Ferro, junto a Eduardo Basualdo– hizo un video llamado *Pul over*. "Mi pasión por trabajar textiles nació del encuentro con una mujer en Amaicha del Valle (Tucumán), que era la Pachamama de ese año, y me contó una historia. Ellos, antes de que vinieran los españoles, tenían al arte textil como lo más valioso. Y entre las cosas que hacían estaban unas pequeñas figurillas, sobre todo del diablo, que iban pasando de generación en generación; se transmitían, y se seguían modificando, se les tejía encima. Los españoles se los quemaron, pero quedan algunos pocos, muy viejos; ella me mostró uno. Ese encuentro me disparó trabajar con tejido, y con mi abuela, un poco para que ella se entretuviera. Las ideas son muchas, pero básicamente está la idea de abrigar los vínculos humanos en esta época de supuesta liviandad en las relaciones; otro pulóver es un chaleco de fuerza, y otro se llama *Talle Unico*, porque es imposible usarlo y habla de la imposición de un cuerpo y un tipo de belleza. Es como mi parte 'de género', pero la verdad es que no me gusta nada tomarlo así, porque yo nunca me identifiqué con lo 'femenino': de chica hacía mecanismos, no me gustaban las muñecas, y ahora las destrozo."

Es variado y complejo el arte de Natalia Rizzo, que tiene la vieja habilidad del oficio, la modernidad de los temas que están vigentes aquí y ahora, la carga de ideas poderosas y la belleza intensa. Ella sabe que su arco de interés desconcierta por variado y está conforme: "No me limito, no tengo una línea en mi trabajo. Hay temas que me obsesionan y los investigo. Capaz que nunca vuelvo a tejer algo, por ejemplo." ¿Y sería capaz de abandonar a sus esqueletitos? Natalia sonríe: eso, tiene que reconocer, sería más difícil.

¡Arriba los corazones!, la intervención en vidriera del Cceba (Florida 943), dura hasta el 11 de julio y conviene visitarla por la tarde, cuando se encienden los "robotitos". Además, la pieza *La soledad del chico angustia*, que formó parte del video de *Un par de cositas nuestras*, de Gabo Ferro, se puede ver en la muestra colectiva *Historias de chicas* en el espacio Proyecto A-San Telmo (San Juan 560), donde Natalia abrirá una muestra individual a mediados de julio.

Fotografía > 400 fotos en la muestra anual de ARGRA


JULIO SANDERS: PARQUE DE LA MEMORIA.


ALEJANDRO ANDAM: NEVADA EN VILLA LUGANO.


ANIBAL GRECO: HINCHAS DE BOCA JAPONESES.



SERGIO GOYA: DESALOJO EN PARQUE PATRICIOS.


PABLO PIOVANO: ESPOSA E HIJO DE JULIO LOPEZ.

LOS 400 GOLPES

Como todos los años, la Asociación de Reporteros Gráficos de la República Argentina organizó su muestra anual, en la que antologiza el año que pasó en una selección de imágenes publicadas en diversos medios. El 2007 parece particularmente prolífico: el asesinato de Fuentealba, la nevada sobre Buenos Aires, la asunción de Cristina Fernández de Kirchner, la elección de Macri en la Capital, las protestas por las papeleras, los desalojos, las inundaciones, sumado a corresponsalías en Irak y exploraciones del mundo menonita en La Pampa, entre otros tantos hechos recogidos en más de 400 imágenes que se podrán ver a partir del jueves en el Palais de Glace.

POR JUAN SASTURAIN

Me pidieron un prólogo pero lo que resulte no va a ser exactamente eso. Yo me quedaría con la palabra *prólogo* sólo para definir el texto explicativo más o menos cariñoso que antecede a otro texto; cuando hay homogeneidad de materia, digamos. Pero acá es otra cosa, porque aunque el texto esté al principio del libro, lo que lo sigue son imágenes. Por eso, pese a que esté adelante y no debajo de las fotos, para mí esto es un *epígrafe*.

Y en realidad –y hagámonos los cultos– no está mal usada ni es forzada la expresión. En los medios gráficos solemos usar la palabra *epígrafe* sólo para referirnos a las líneas de texto que describen o explican el contenido de una fotografía periodística –las “artísticas” no tienen epígrafe sino “título”– y que habitualmente van al pie o al costado de la imagen respectiva. Sin embargo, la idea de rótulo, de encabezamiento, es también una de las acepciones de la palabra *epígrafe*. Porque el prefijo “epi” significa, según el erudito diccionario de la lengua, tanto *después* como *sobre*. Es decir que tiene tanto un sentido espacial como temporal. Así, en general, el epígrafe se escribe después y se pone arriba o abajo. Eso es, exactamente.

La pregunta inmediata es para qué sirven –si sirven– los epígrafes. Es que si atendiéramos al tonto equívoco irresponsable, a la efectista declaración de que una imagen equivale a mil palabras, parecería absurdo recurrir al pesado repertorio del diccionario para hablar/escribir de las cuatrocientas y pico de imágenes que nos esperan libro arriba. No saquen la cuenta de lo que ocuparían las cuatrocientas mil y pico palabras de este engrosado epígrafe.

Pero la cuestión está mal planteada: *nada equivale a nada*. Se trata de órdenes de fenómenos distintos, a veces complementarios, a veces –paradójicamente– contradictorios. La foto que el enamorado saca del bolsillo dice mucho sobre cómo es (o parece) ella, pero sólo una charla en el café de hora y media puede dar una idea de lo que significa ella para él. Tampoco alcanza una descripción verbal, muy pormenorizada, del Guernica picassiano para saber de qué se trata; hay que verlo. Es algo que se ve, no se explica. Y las experiencias no son sustituibles: porque si uno además “sabe” –porque leyó– que Guernica es un pueblo arrasado por la aviación fascista durante la Guerra Civil Española, la imagen adquiere un plus de sentido (ni necesario ni suficiente para “entender”: no hay nada que entender), otras resonancias. Y cabe incluso pensar, sin contradicción, que esos saberes conexos a la imagen pura, al “cerrar” el sentido, puedan artísticamente empobrecerla.

Pongo una imagen de un señor de bigotes blancos y pelo ralo desordenado y abajo, en el epígrafe: hombre maduro de raza blanca. Y otra de uno más alto y canoso: hombre de raza negra. No miento. Puedo cambiar en el primer caso el epígrafe y poner “sabio del siglo XX”, y en el segundo caso, “líder político del siglo XX”. Y es cierto. Pero puedo poner también “viejito



LEANDRO TEYSSEIRE. COLONIA MENONITA



MAXIMILIANO LUNA: GABRIELA MICHETTI Y MAURICIO MACRI FESTEJANDO SU TRIUNFO.



MARIA EUGENIA CERRUTI:
CRISTINA F. DE K. SE ABANICA EN MAR DEL PLATA.

La carga y la cantidad de información están en la foto pero también fuera de ella, y se expresan con palabras. El epígrafe siempre recorta uno de los sentidos posibles, dentro de los sentidos múltiples que conviven sin pisarse en una instantánea.

desprolijo" o "negro sonriente" y es cierto también; o –finalmente– escribir en el epígrafe "Albert Einstein" y "Nelson Mandela" y en este caso puntual será también o, sobre todo, cierto.

Quiero decir: la carga y la cantidad de información están en la foto pero también fuera de ella, y se expresan *con* las palabras. El epígrafe siempre recorta uno de los sentidos posibles, dentro de los sentidos múltiples que conviven sin pisarse en una instantánea.

Palabra preciosa, ésa: instantánea. La foto periodística captura el momento (perdonando el lugar común) y al hacerlo consigue un alto grado de realidad (la espontaneidad del "instante") y –a la vez– propone un corte arbitrario que supone una soberbia dosis de abstracción: eso es apenas un momento en una secuencia (ausente) que le da sentido y de la que podemos o no tener idea cierta... La instantánea "revela" y "miente" a la vez. Y la interpretación, la lectura de la foto –si cabe– es siempre verbal.

Es notable lo que suele suceder cuando se usan fotografías "genéricas" de agencia o fotos famosas de fotógrafos ídem para ilustrar notas periodísticas o tapas de libros. También pasa con cuadros figurativos con alto poder "narrativo" o sugestivo: Hopper, Magritte, entre otros habitualmente saqueados. La imagen funciona como interpretación, comentario, adorno o extensión/expresión por otros medios del "sentido" de un texto previo; es la inversa del epígrafe. Lo notable es cómo se suele usar la misma imagen para textos tan diversos. Ahí la aberración del principio del mil por una adquiere su costado más perverso.

Y la última acerca de estos cruces. Es bárbaro comparar los epígrafes de la misma foto futbolera –o de dos fotos muy similares– en el diario del lunes. No sólo son diferentes las descripciones de una pelota dividida y más o menos equidistante –uno explica cómo un delantero escapa del defensor mientras otro describe cómo el defensor lo intercepta– sino que las consideraciones de ese epígrafe estarán entintadas por el clima resultante del resultado, si cabe la expresión. Lo que se ve y lo que se sabe que pasó operan juntos y si no siempre coinciden, se tiende a hacerlos coincidir: los fotomontajes o las fotos intervenidas con globitos de diálogo trabajan sobre esa incontrolable ambigüedad.

Pero, ¿a qué viene todo esto?

Viene a cuento y a cuenta de las maravillas conmovedoras que siguen a este divagante epígrafe que no sabe dónde ponerse.

Quiero decir: todo lo que muestra y dice una foto, ¿quién lo muestra y/o dice? Lo dice la imagen misma, su elocuencia suficiente, antes que nada. Pero una imagen no existe antes de que alguien la construya/revele/encuentre y enjaule. Y de que se publique. ¿Y de quién es una foto, entonces? Por lo menos de tres. Del objeto/sujeto fotografiado, del fotógrafo que la cazó y –finalmente– del que la edita, la pone a consideración, la contextualiza y publica, expone para ser vista. Así, hablando con propiedad, la foto es, al mismo tiempo, del propio fotografiado, del fotógrafo apropiado y del medio apropiador.

Pero pensemos en el ejemplar y emblemático "caso Fuentealba" y en este libro, en este espacio y esta –diferente– instancia de publicación. En este contexto, lo que no sucede en otros, la foto ya no es de un fotógrafo ni mucho menos de un medio en particular sino que pasa a formar parte de un conjunto, un colectivo significante armado, seleccionado, (también) recortado pero con criterio ejemplar: recuperar, rescatar, recoger la mayor cantidad de significaciones posibles latentes y actualizadas en las imágenes más ricas del último año argentino y sus aledaños.

No es poco. Es demasiado, casi. Como para callarse de una vez. No sé cuántos miles de palabras llevo escritas. Suficiente: vamos ver lo que sigue. Vale la pena y el gusto.

Muestra anual de fotoperiodismo argentino.
XIX edición.
Del 3 al 27 de julio.
Palais de Glace (Posadas 1725)
Martes a domingo, de 12 a 20
Entrada libre y gratuita.

Este texto de Juan Sasturain está incluido como prólogo, con el título "Epígrafe tímido a imágenes desaforadas", en el catálogo de la muestra.

INEVITABLES

teatro



Mirar el mar

Susana Pampín construye infinidad de microclimas y microespacios. Espacios públicos y privados; íntimos y sociales se entrelazan en situaciones en apariencia aisladas, pero unidas por personajes marcados por la frustración y las decisiones mal tomadas. El azar y la necesidad operan a partir de esas "no resoluciones", modificando todas las situaciones como en un efecto dominó. Una espera de ambulancia. Dos preservativos en el patio. Unas clases de tenis inacabadas. Un geriátrico dibujado. Un taller literario con negros salvajes. *Mirar el mar* pone el ojo en la tensión entre el azar y la necesidad, cuando no se toman decisiones y eso se lleva hasta el universo.

Domingos a las 20.30, Centro Cultural Tadrón, Niceto Vega 4802. Entrada: $ 20.

Estación de fallecimiento

La muerte estaciona el espacio. Hay un hombre joven; perdió a su padre, mató a su madre; su tío atestigua. Todos los personajes deambulan editando y reeditando la situación. Dice el autor Luis Cano: "*Estación de Fallecimiento* alude a un momento que no progresa, y esa monotonía puede ser vista de manera trágica. La idea de teatralidad está dada a partir de la tensión entre el tiempo narrado y la acción escénica indispensable. Esta propuesta supone que los hechos están ocultos en el tiempo de manera latente, esperando su momento en la representación".

Los sábados a las 23.45, en Teatro Del Borde, Chile 630. Entradas: $ 20

música



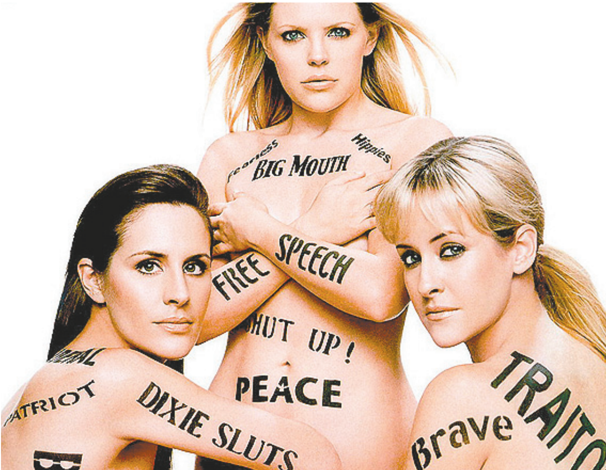
Hermanos de sangre

A fines del año pasado los amantes del rock en castellano disfrutaron de un regalo inesperado cuando uno de los próceres más macarras del rock de España pisó por primera vez un escenario porteño. Aunque era fuerte el riesgo de ir a ver más una leyenda que otra cosa, quienes estuvieron presentes en Niceto estuvieron frente a una banda que disfrutaba de hacer el más clásico rock'n'roll, acompañando a un showman muy seguro de sí mismo. Es cierto, algunos momentos sonaban casi rutinarios, dentro del rock cuadrado que es tan grato al oído español. Pero cuando Loquillo se repasó sus clásicos más inoxidables, el show se hizo casi mítico. Lo mismo se puede decir de este irreprochable álbum en vivo, que aunque acusa haber sido grabado en Vizacya en el 2005, bien podría haber sido registrado el año pasado en Buenos Aires. Después de todo, acompaña a Loquillo casi la misma formación y repertorio de aquella noche inolvidable.

Weezer

Cada vez que un grupo bautiza uno de sus álbumes apenas con su nombre, suelen ser discos fundacionales. O es el primero, o se hace borrón y cuenta nueva. El grupo de Rivers Cuomo ya lleva tres discos sin título, y se los diferencia por la portada azul, verde y ahora roja. La azul fue la del debut; las dos últimas son consecutivas, y terminan de instalar al grupo como la última reserva del power pop consciente de sí mismo y de su historia. Desde el primero al último tema, el rojo presente de Weezer resulta irresistible.

dvd



Contra el poder

Ocurrió durante un recital de las Dixie Chicks en Londres: empezaba la invasión a Irak, y la cantante Natalie Maines no se privó de expresar su descontento por la ofensiva de su país. Fue entonces que un miembro de la audiencia –un norteamericano pro Bush, se consigna– le gritó: *Shut Up and Sing*: "Cállense y canten". Hasta ese momento, nadie consideraba a estas damas de country folk como artistas "políticamente activas", pero el episodio fue difundido y motivó una serie de debates públicos, algún intento de boicot, y este documental que lleva por título el grito de censura. Que no es del todo riguroso (los entrevistados republicanos tienden a parecer idiotas) pero sí dinámico, y absolutamente efectivo.

Exiliados

El prolífico hongkonés Johnnie To llega directo al dvd con una de sus mejores películas: una de mafiosos contra mafiosos que empieza con los matones de una tríada que desembarcan en Macao para hacerse cargo de otro de sus socios criminales, que pretende cambiar de vida. Como es de esperar, todo avanza inexorablemente –homenajes a Leone y Peckinpah de por medio– hacia escenas de fuego cruzado espectaculares como sólo el director de *Fulltime Killer* sabe filmarlas en la actualidad.

cine



Puerta 12

Ocurrida el 23 de junio de 1968 a la salida de un Boca-River en el Monumental, la mayor tragedia de la historia del fútbol argentino jamás fue esclarecida: las investigaciones entraron en una maraña de declaraciones contradictorias, explicaciones confusas y testigos olvidados. Con profuso material de archivo, numerosos testimonios –de testigos del catastrófico episodio, y de periodistas deportivos– el director Pablo Tesoriere reconstruye este misterio atravesado por la compleja situación política del país durante los años de Onganía.

Alexander Kluge: el padre del Nuevo Cine Alemán

El director y escritor alemán Alexander Kluge fue uno de los principales autores del famoso manifiesto de Oberhausen, que fundó el Nuevo Cine Alemán. Un año después de su presentación en Venecia, llega a Buenos Aires esta retrospectiva completa de su obra cinematográfica –cortos y largos–.
Se verán, entre otros de sus títulos de "cine-ensayo": *El ataque del presente al resto del tiempo, En peligro y máximo apuro el compromiso lleva a la muerte*, *La fuerza poética de la teoría*, *A los grandes ricos hay que enseñarles cómo freír pequeños peces*.

Programación completa en www.teatrosanmartin.com.ar
Del martes 1° al domingo 27 de julio,
en la Sala Lugones, Av. Corrientes 1530

televisión



Falsificaciones

Hace unos años, John Myatt se hizo famoso por burlar al mercado internacional del arte con sus hábiles falsificaciones de obras maestras. Desde que fue descubierto, eso que él hace tan bien cotiza cada vez más, y hoy se dedica a lo que él mismo ha bautizado "falsificaciones genuinas". En este nuevo programa, Myatt enseñará a tres aspirantes a pintores cómo imitar a la perfección los estilos de artistas famosos, de a uno por semana, empezando por Modigliani, Van Gogh, Derain, Hockney y John Singer Sargent. En continuado con *El museo*, la serie de documentales sobre el "detrás de escena" del Museo Británico, que empieza media hora más tarde.

Martes a las 23,
por Film & Arts

El infierno

Con esta obra maestra de 1994 no estrenada en Argentina, Claude Chabrol aprovecha como nadie a Emanuelle Béart, antes de que echara a perder parte de su belleza colagenándose la cara. Béart interpreta a la impactante Nelly, quien a pesar de estar felizmente casada con Paul, despierta en su marido una obsesión y una paranoia –él está convencido de que todos están hipnotizados por su mujer– que crece hasta convertirse en una locura sin retorno. Una de las mejores películas sobre celos jamás filmadas.

Miércoles 2 a las 23,
Por I.Sat

SALI CINECLUBES POR JUAN ANDRADE



FOTOS: PABLO MEHANNA

Uniendo generaciones

Cine Club Núcleo, con funciones en el Gaumont

Desde sus orígenes, a mediados del siglo pasado, el Cine Club Núcleo pasó por varios espacios. El origen se remonta a sótanos oscuros en los que las películas se proyectaban sobre una sábana blanca. Declarado de interés cultural por la Legislatura de la Ciudad y sus funciones se llevan a cabo en el cine Gaumont. Fundado por Salvador Sammaritano, hoy lo dirige su hijo Alejandro.
Núcleo cuenta con alrededor de 600 socios: el abono se renueva mes a mes y cuesta 35 pesos. Por ese precio se accede a una docena de proyecciones: todos los martes y el segundo y el cuarto domingo de cada mes, están dedicados a los preestrenos o los films que pasaron inadvertidos por las carteleras. Los lunes a las 19, se traslada al cine Cosmos (Corrientes 2046) con el ciclo de revisión de clásicos de la colección de la Filmoteca Buenos Aires.
El perfil del público varía: los martes a las 18 suelen ir los socios históricos y los profesionales e intelectuales cuya juventud fue en los ‘60. Y a la siguiente, la de las 20.30, la generación de sus hijos. Comparten el gusto por el cine europeo o africano y a veces se quedan un rato en el hall intercambiando impresiones sobre la proyección que acaban de presenciar.

Cine Club Núcleo, en el Cine Gaumont (Rivadavia 1635)
www.cineclubnucleo.com.ar
Tel: 4825-4102 nucleosocios@argentina.com



Cine sexy y oscuro

Nuevo ciclo en Casa Brandon

Un rato antes de la hora señalada, uno puede detenerse frente a los cuadros de la galería de arte que hay en el hall o seguir las alternativas de una curiosa “Batalla de las meriendas”, que incluye un premio al mejor postre. Esas son algunas de las cosas que suceden un domingo por la tarde en Casa Brandon, el multiespacio *gay friendly* que un par de meses atrás inauguró su propio cineclub. Lo hizo en sociedad con MJ Producciones, que realizó eventos similares en la Sociedad Italiana y el Jardín Japonés.
La pantalla está ubicada en el living-comedor de la planta alta, rodeada por sillones confortables y también por mesas con sillas. Las meseras atienden los pedidos hasta que pasadas las 19, las luces bajan al mínimo.
En líneas generales, la programación es ecléctica, con un material al que es difícil de acceder aun a través de Internet. En su segundo mes, por el ciclo “Sexies y Criminales” desfilaron las distintas variantes generadas en torno de James Bond. La serie culmina esta tarde con la versión original de *Ocean’s Eleven*, con Frank Sinatra, Dean Martin y Sammy Davis. Más tarde, a las 22, toca Travesti.

Cine Club Brandon, Luis María Drago 236.
Información: www.brandongayday.com.ar
Tel: 4858-0610
info@brandongayday.com.ar



T.E.A., el super clásico

Veinte años de tesoros y vanguardias

Para llegar a la pequeña pero cálida sala de proyecciones del CineClub T.E.A. (Taller de Estudios de Arte, no confundir con la escuela de periodismo), hay que tocar timbre en la puerta de calle y atravesar un largo pasillo con departamentos. En el interior, reciben Pastora Campos y Ernesto Florenbaum, que comandan el destino del club desde hace dos décadas. Tras mudarse de sede en varias ocasiones, hace siete años encontraron un lugar propio en una zona limítrofe entre Palermo y Villa Crespo. Programadores del festival de cine de Mar del Plata, suelen darles cabida a directores que descubren a partir de su trabajo, como los orientales Kim Ki-Duk, Johnny To y Takashi Miike. Los días de semana Campos y Florenbaum también dan cursos sobre lenguajes e historia del cine y la obra de directores como Robert Bresson. La programación apunta al material que es descartado en el cine comercial y por el cable. En julio será el turno del ciclo “Otros relatos, otras búsquedas”, sobre formas narrativas que renovaron la pantalla grande. Empieza el sábado 5 con *One Plus One*, o Los Rolling Stones según Godard. Siempre a las 20 y con entradas a 7 pesos.

Cineclub TEA, Aráoz 1460, PB 3
Información: www.cineclubtea.com.ar
Tels.: 4854-6671 / 4832-2646
cine@cineclubtea.com.ar

Hablando solo



LORENA VEGA COMO VIUDA Y ANFITRIONA DE UNA FIESTA INVISIBLE.

NAHUEL CANO COMO EL MOTOQUERO FAN DE MEGADETH Y UN POCO ALTERADO.

MAITENA DE MARCO COMO LA SEÑORA OBSESIONADA CON SU AMOR.

El taller de Alejandro Catalán es uno de los espacios de enseñanza de teatro que más crecieron en los últimos años. El *género* "solos" nació ahí, de su trabajo como teórico y maestro de actores. Durante las muestras de fin de año, aparecieron escenas que no eran monólogos, *ni stand up* ni *sketchs*, eran trabajos inquietantes de una sola persona que se iba transformando, viviendo cosas que la modificaban, en tiempo real. Y decidieron llamarlos "solos", porque así como existen los de instrumentos y los de danza, estos son los solos de actor.

POR MERCEDES HALFON

De todos los formatos de unipersonal que hay en el teatro, los Solos no se parecen a ninguno. Es más fácil entonces decir lo que no son, que lo que son. No se parecen a los monólogos, donde un actor cuenta una historia y su presencia en escena está justificada por el texto que dice. No se parecen al *stand up comedy*, donde la razón y fin de todo gesto es el humor. Tampoco son *sketchs* de varieté más tradicional, donde siempre el código de fondo es la parodia y hay un referente sobre el cual ironizar. Nada de esto son los Solos. No hay parodia, no hay humor como motor, no hay texto que enaltecer. Hay actores, cuerpo y emociones, digamos, reales. Hay sobretodo disfrute de esa extraña disciplina que es la actuación, teatro gozoso de sí mismo, algo, paradójicamente, raro de ver en el teatro últimamente.

Los Solos nacieron en el taller de teatro Alejandro Catalán como ensayos, pruebas, fragmentos y empezaron a mostrarse en público en su forma más definitiva en el 2005. Crecieron paralelos a su trabajo como director en otras obras como *Foz* y *Dos minas*. Después de varios cambios de sala, y desde hace dos años se aquerenciaron en La Vaca Profana, un espacio bonito que propicia cierto relax. Hay que entrar, ubicarse en una mesa, tomar algo, hay música fuerte, los otros espectadores hablan más fuerte todavía, no da la impresión de estar en el teatro. Pero al rato se oscurece un poco la sala –no hay oscuro total–, se hace silencio y una actriz pasa entre las mesas rumbo al tabladito que está en el centro. La luz la recorta un poco del fondo, tiene una silla como un mínimo elemento que hace de soporte a su actuación. La voz sale carrasposa primero, tímida, y luego se afirma. Es una señora (Maitina de Marco) enamorada, habla de su Julio, cómo lo conoció en casa de unos amigos, cómo entró en su vida para quedarse, cómo ahora no puede hacer otra cosa que estar pendiente de él. El público sonríe, se escucha alguna risa un poco más sonora, una tos, no es un monólogo donde todos vamos a descostillarnos de las ocurrencias de un histrión hilarante. Lo que sucede es más bien triste. La señora dice, igual o muy parecido al poema de Susana Thenon: "¿Quién es, quién es esa mujer?" Así comienzan los Solos.

DE BATERIA, DE GUITARRA, DE ACTOR

Al sucederse los solos, lo que queda claro, es que el teatro aparece como una decisión del actor. Uno que está a centímetros de los que están tomando cerveza, pero con una decisión tan potente que pareciera que todos los telones del mundo estuvieran enmarcándolo. No hay duda de que ese cuerpo está tomado por la ficción.

Hay que decir que el taller de Alejandro Catalán es uno de los espacios de enseñanza de teatro que más creció en los últimos años. El "género" Solos nació ahí, de su trabajo como maestro de actores y como teórico sobre teatro. El cuenta que en un momento dado del trabajo en el taller, al hacer las muestras de fin de año había escenas que excedían la muestra y producían algo muy inquietante. Eran trabajos de una sola persona, que mostraban mutaciones subjetivas de alguien no unidas por un texto justificador, era una "persona" que se iba transformando, viviendo cosas que lo modificaban, en tiempo real. Eran bellas unidades mínimas: ahí estaba todo. Dice: "El espectáculo se fue dando como un proceso, lo llamamos Solos porque entraba dentro del genérico unipersonal, pero ninguna de las nominaciones de lo que son los géneros unipersonales nos satisfacía y encontrábamos que en 'el solo', quizá más ligado a la danza o a la música se nombraba algo más propio del trabajo". Así como hay un solo de batería o de guitarra, o mejor, un solo de danza, así puede haber un Solo de actor. "Me acuerdo que estando en España fuimos a ver un espectáculo de flamenco en un boliche así, medio que no estaba habilitado, y vi el retablo de flamenco y le dije a Tony, uno de los actores, que es español, 'los solos hay que hacerlos en una tarima así'. Tony me dijo 'obvio'. Uno tiene que ver al actor que viene tranquilo, se sube a una tarima y cambia. Como ve al bailarín que sube y comienza a zapatear. Así se fueron dando las condiciones, ver cómo sube y empieza, fue fundamental."



GABRIEL ZAYAT COMO EL TÍO (MENEMISTA) QUE HACE EL CUENTO.

ANAHÍ PANKONIN COMO LA COLEGIALA QUE BAILA PRINCE CANSADA DE SOPLARLES A SUS COMPAÑERITOS BURROS.

FOTOS: JUANA GHERSA

UN CUADRO, UN POEMA, UN ACTOR

El siguiente solo es un muchacho (Gabriel Zayat), en bata de terciopelo, pecho peludo apenas cubierto, tirado en una reposera con un farol de whisky en la mano. Es un tío que "habla" con sus sobrinos, cuenta cómo se hizo rico, los negocios que hizo en Brasil, un tío, digamos, menemista, que termina vociferándoles a los niños (imaginarios) "¡plata, plata, plata, plata!", en un aullido tan feroz como infeliz, asustado de su propia vida. Unicamente vemos esa escena: el hombre recostado, hablando con sobrinos. Y esa imagen es suficiente para imaginarnos todo lo demás. Así funciona la narración en los Solos, que por su arbitrariedad, condensación e imagen, parecería estar más cerca de un poema que de una prosa.

Catalán dice: "Un solo dura como mucho quince minutos. Y en términos de nuestro abordaje de su producción, es una obra. No es una obra respecto de los requisitos externos que tienen las obras en cuanto a duración, pero es una obra como lo es un cuadro. Un cuadro no hace a una muestra, muchos cuadros sí. Los solos son eso, exponer muchas obras". Al estar tan sintetizada la situación, el muchacho que aúlla la palabra "plata" y escupe un poco a las primeras filas, golpea igual que un poema que nos obliga por su contundencia a cerrar el libro para continuarlo más tarde. "Hay días que todavía faltan pasar dos solos pero para mí el espectáculo podría haber terminado ya. Bueno, uno no va a dejar sin actuar a dos que ya están vestidos, maquillados y demás. Pero es como si uno dijera, con estos tres que pasaron, se podría decir 'es hasta acá'. Si uno pudiera ser lacaniano en ese momento le diría al público 'es hasta acá. Váyanse con esto'", cuenta.

Esta idea de "cortar acá" nace porque los Solos se ordenan sobre la marcha. Dice Catalán que al principio ellos establecían un orden de salida de cada intérprete, pero que en un momento dado decidieron que lo mejor era definirlo en función de cómo estaba saliendo el espectáculo y la respuesta del público. Un poco en broma, llamaron a ese procedimiento –como el rating en los programas de televisión en vivo– el "minuto a minuto". A un Solo que es *más arriba* le sucede otro que es *más abajo*, o no, se redobla la apuesta. Y así entra ahora este Solo de una colegiala (Anahí Pankonin) que no quiere soplarles más a sus compañeros burros. La lógica de cómo se suceden es casi digitada por un DJ, un Solo para provocar un efecto en el público, hacerlo alegrarse, reírse o hacerle daño.

"Mucha gente que presenció y produjo teatro en los '80 se reencontró, no con el lenguaje de esa época, pero sí con cierto espíritu del momento. Martín Kahan, por ejemplo, actor y director amigo, vino una vez y me dijo 'te hiciste tu Parakultural'. Era una broma, pero siento que se rearmó algo de venir a ver unos que actúan, de estar ante 'carne fresca'." Alejandro Catalán

ESPIRITU OCHENTOSO

La colegiala baila sexy y patética sobre un tema de Prince, llora y baila al mismo tiempo y el público se ríe, festeja, se apena, se sorprende. La eficacia del Solo está dada por la verdad con que ella afirma su situación desesperada, ser la más inteligente no le sirve de mucho, cuando se enamora de un compañero que sólo quiere las respuestas de la prueba de matemática. La sucede un motoquero heavy (Nahuel Cano) fan de Megadeth, con algunos problemas personales. Y finalmente cierra una mujer aristocrática (Lorena Vega), dueña de la finca Las Acacias, que extraña a su esposo muerto y hace de rara anfitriona en una fiesta invisible.

No hay grandes textos, el dispositivo es pequeño, todos estamos tan cerca de los actores, que es posible ver cada parpadeo, cada respiración contenida, cada pequeño temblor. Y eso produce un gran disfrute, se acompaña el despliegue actoral y se lo festeja. Ese es el secreto, ver de cerca esa máquina tan atractiva como inexplicable.

Catalán, cuenta: "Mucha gente que presenció y produjo teatro en la década del '80 se reencontraba acá, no con el lenguaje de esa época, pero sí con cierto espíritu del momento. Martín Kahan, por ejemplo, actor y director amigo, vino una vez, me acuerdo que estaba tomando una cerveza apoyado en la barra y me dijo 'te hiciste tu Parakultural'. Era una broma, pero sí siento que se rearmó algo de venir a ver unos que actúan. Nos llegaba ese comentario: estar ante 'carne fresca', ir a ver actores. Y creo que finalmente si los Solos se han instalado en el tiempo es porque hay una cualidad muy distintiva y singular que es ir a ver actuar. Ir a ver un cuerpo que no carga con ninguna trascendencia de dirección ni de autor y que lo que produce no es un 'género menor', tipo un sketch; sino que lo que produce es algo contundente, que puede hacer mal, incluso". Ⓡ

Jueves a las 22, en La Vaca Profana, Lavalle 3683. Entrada: $ 15. Reservas 4867-0934



NOCHES DE AMOR

Wong Kar Wai cruzó el océano y filmó su primera película en inglés. Y no sólo en inglés: filmó una película extremadamente norteamericana, donde la ruta, los bares con ventanas de neón, el desencanto, los solitarios en búsqueda espiritual, el encuentro con desconocidos y la redención del amor son tanto paisaje como protagonistas. En una película así, la música no podía ser menos, y tampoco solamente porque actúen Norah Jones y Cat Power: la banda de sonido es medular en la película, y por eso el mismo director se ocupa de presentarla.

POR WONG KAR WAI

My Blueberry Nights, mi primera película hablada en inglés, es la historia de una joven que toma el camino más largo para cruzar la calle hacia el verdadero amor. Para comprender mejor cómo debía ella viajar de un océano al otro, yo también hice ese viaje, no una sino tres veces: tres diferentes caminos desde Nueva York hasta Santa Mónica. Cada viaje duró alrededor de diez días. Junto a mi director de fotografía, el jefe de locaciones y el encargado de la producción, manejamos al menos quince horas por jornada. La experiencia fue intensa pero memorable. Kilómetro tras kilómetro, la vista desde mi ventanilla y la música del estéreo se sincronizaban de maneras inesperadas para darme un primer atisbo del paisaje del corazón de Elizabeth, la protagonista de la película. Aquellos viajes no sólo dieron forma a *My Blueberry Nights*, sino también a su banda sonora.

THE GREATEST

Antes del primer viaje, compré un montón de discos en el Tower Records de Broadway, en Nueva York. El que se destacó claramente del lote fue *The Greatest*, de Cat Power. Siempre encontré la voz de Chan Marshall extremadamente evocativa, y *The Greatest* acababa de ser editado con grandes elogios. El disco sonó en el estéreo durante muchas horas. Cuando alcanzamos el Pacífico en ese primer viaje, sabía que la canción "The Greatest", que bautizaba el álbum, debía aparecer en la película. Chan visitó el set de filmación en el verano del 2006. Nos llevamos muy bien, así que enseguida empecé a bromear con que debía interpretar a la ex novia de Jeremy (Jude Law), un personaje que todavía ni siquiera estaba escrito. Llegó el invierno y Chan volvió a visitar el set, esta vez frente a la cámara, actuando el papel sobre el que habíamos bromeado: un sueño vuelto realidad.

HARVEST MOON

Durante nuestros viajes tomamos miles de fotos. Las compilé para un show de diapositivas con Norah Jones y Casandra Wilson versionando "Harvest Moon" de Neil Young como música de fondo. Esperaba que eso ayudase a Norah para entrar en personaje, disparando emociones, recuerdos y pensamientos. En otras palabras: memorias de un viaje que aún no había realizado. Suelo poner música en el set para establecer el clima. El del día que filmamos a Elizabeth llorando en el café Kyluch fue algo tenso. Para cualquier actor, llorar a pedido no es algo sencillo, y para colmo aún era la primera semana de su carrera como actriz dramática. Así que le propuse a Norah que eligiese la música. Cuando las cámaras empezaron a rodar, comenzó a escucharse la familiar introducción del sonido de los grillos y la suave voz de Cassandra Wilson. No estoy seguro de lo que esta canción significaba para Norah, pero comenzaba a llorar toma tras toma.

RY COODER

Una buena colaboración con un compositor es algo preciado, porque ningún lenguaje puede describir la música. Ry Cooder y yo nos comunicamos a través de imágenes. Le mandaba un corte en bruto, y él me lo devolvía con música que le correspondía. Reeditaba imagen y música, y se lo volvía a enviar. Este interminable ciclo de creatividad fue la poco deseada consecuencia de nuestras agendas ocupadas, pero resultó ser la manera más directa para intercambiar ideas con Ry. Parte de la magia de su música viene de su inigualable equipo. Joachim, su hijo, provee el corazón del sonido de tambor, y el padre se encarga del alma de guitarra. El tercer miembro honorario de la familia es Martin, su productor y también compositor del tema "Bus Ride", uno de los que interpreta Cooder en la película. Ry conoce el viaje de Elizabeth mejor que yo. Habiendo atravesado ese paisaje muchas veces durante todos sus años de gira, sumó sus veteranos ojos y orejas al film.

PAJAROS

La música juega una parte en todos los aspectos de la producción, tanto antes como después. Mientras realizaba el montaje, hice uso de la música de Gustavo Santaolalla como temporal banda de sonido para el capítulo ambientado en el estado de Nevada. Traté de convencerlo para que se encargase de parte de la música incidental, pero desafortunadamente nuestras agendas nunca coincidieron. Pero, a pesar de su calendario completo, Gustavo alcanzó a componer la encantadora "Pájaros".

LA HISTORIA

Filmamos primero en Las Vegas. Norah llegó en avión con muy poco equipaje, salvo un gran estuche de guitarra. Se imaginó que dispondría de mucho tiempo libre en el set para tocar y componer. Pasaron varias semanas de días y noches de rodaje casi sin parar y, aunque mi cuarto de hotel estaba apenas a unas puertas de distancia del suyo, me di cuenta de que nunca había escuchado esa guitarra. Sin embargo, cerca del final del rodaje, Norah se me acercó con un disco con el tema "The Story", su experiencia durante el rodaje contenida en una sola canción. Aunque ambos dudábamos ante el hecho de poner su música en la película, cuanto más escuchaba, menos me podía resistir a combinar en una sola historia la experiencia detrás de cámara de Norah con el drama frente a las cámaras de Elizabeth, su personaje.

EL TEMA DE YUMEJI

En 1990, Shigeru Umebayashi compuso "Yumeji's Theme" para la película japonesa *Yumeji*, dirigida por el renombrado Seijun Suzuki. Diez años más tarde, la incluí en mi película *Con ánimo de amar*, y fue un gran suceso. Una década después de su primera edición, "Yumeji's Theme" finalmente alcanzó la popularidad que se merecía. En 2001, me invitaron a dar una Clase Maestra en Cannes. Allí fue donde estrené un cortometraje cuya intención original era ser el primer capítulo de *Con ánimo de amar*. La historia estaba ambientada en Hong Kong, pero en el presente, y trataba de un empleado de una tienda y un misterioso cliente obsesionado con una torta. Convencí a Umebayashi que compusiese una versión contemporánea de "Yumeji's Theme", y respondió con una versión igualmente hermosa en armónica. En 2006 desarrollé aquel corto hasta completar un largometraje. Los personajes eran los mismos, pero la historia estaba ambientada en Norteamérica. Ese largo se llama *My Blueberry Nights*. Cuando Elizabeth llora en ese café neoyorquino, se escucha "Yumeji's Theme (Harmonic version)", completando el círculo de su larga historia. Ⓡ



casi casi

POR JODIE FOSTER

1. Holly Hunter en *La lección de piano* (1993): Ella se hunde pasivamente y en silencio en el agua hasta que finalmente se da cuenta, con una mirada desconsolada: "Quiero vivir".

2. Jeff Bridges en *Fearless* (1993): Quién puede olvidarse de esa escena del comienzo con Bridges vagando alrededor en un campo perfectamente silencioso. Entonces comienza a ver partes del fuselaje, y los cuerpos.

3. Mathieu Amalric en *La escafandra y la mariposa* (2007): La película esencial sobre el espíritu humano frente a la muerte.

4. Willem Dafoe en *La última tentación de Cristo* (1988): Si fueses Jesús y estuvieses a punto de morir en la cruz... ¿Qué vida elegirías? ¿Ser un nombre ordinario o ser el hijo de Dios?

5. Emile Hirsch en *Into the Wild* (2007): Ese cuerpo consumido y la expresión dolida mientras mira un oso cruzarse en su camino.

6. Ed Harris en *El abismo* (1989): Eso es amor. Ed Harris tratando de volver a la vida a su esposa usando el boca a boca, golpeando su pecho, gritándole, haciendo lo que sea hasta que ella vuelve a respirar.

7. Tim Robbins en *Jacob's Ladder* (1990): Esa escena en la que lo tiran en una bañadera llena de hielo y finalmente ve su vida pasar frente a sus ojos.

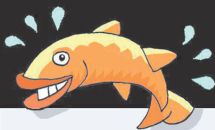
8. Uma Thurman en *Pulp Fiction* (1994): El suspiro que sacudió al mundo.

9. Evan Rachel Wood en *The Life Before Her Eyes* (2008): Una elección, y todo lo que sos y serás cambia en ese segundo antes de la muerte.

10. Russell Crowe en *Gladiador* (2000): Imágenes de paz y familia recibiéndolo en campos dorados. El contraste perfecto de la muerte frente a horribles bestias.

La revista norteamericana *Entertainment Weekly* llegó a su edición número 1000, y para celebrarlo dedicaron un número entero a listas de "nuevos clásicos". Este de Jodie Foster es uno de ellos, y uno de los mejores. El resto puede leerse, en inglés, en Internet.

F. MÉRIDES TRUCHAS



POR **DANIEL PAZ**

1888. Francia. Vincent Van Gogh invita a Paul Gauguin a pasar una temporada en su casa de Arlés. La convivencia entre los dos artistas se hace dificil y termina con una fuerte discusión en la que Van Gogh enuncia su célebre frase...



La anécdota no podía escapar a la mirada lúcida e implacable de Pedro & Rael, los genios del humor ironí, que en 1912 componen "Caléndulas contigo tal vez", un bello y revelador chiste con el que conquistan al público y a la crítica en el Festival de Humor de Hamburgo.



1987. Ciudad Gótica. Una mañana común y corriente en la casa de una familia común y corriente...



www.danielpaz.com.ar

www.danielpaz.com.ar

Fan Una escritora elige su escena de película favorita: Hebe Uhart y *Adela H.,* de François Truffaut



Adela en el espejo

POR HEBE UHART

Una de las películas que más me impresionaron en mi vida es *Adela H.*, con Isabelle Adjani. No necesito volver a verla porque la tengo absolutamente incorporada a mi memoria. Adela era hija de Victor Hugo y se fue a vivir a una ciudad de provincia; dormía en una buhardilla estrecha, leía mucho, iba a la librería y al banco a buscar el cheque que le mandarían de la casa, con tal de sacársela de encima (debería ser difícil). Tanto en el banco como en la librería tenía dos candidatos posibles que la miraban con buenos ojos, pero ella no tenía ojos para nadie porque estaba un poco loca. Su ruta era librería, banco, buhardilla. Pero también, porque estaba enamorada de un oficial de una guarnición destacado en esa ciudad (no me acuerdo si eso venía de antes). Y él era el prototipo de joven convencional, lindo, aplomado, de buenas maneras. Ella lo empieza a acosar; se le aparece de una forma muy extraña y abrupta; ella se hace presente como una recurrencia, como una maldición, él no sabe qué quiere ella de él, se acerca a los lugares que él frecuenta con el mismo paso firme que usaba para ir a la librería y al banco. Por fin él, picado por la curiosidad, le habla y queda en pasar a buscarla por la posada (qué mierda querría ella). La escena que más recuerdo es cuando él está esperando abajo (ella tarda mucho en bajar). Cuando por fin baja se había arreglado de forma muy desastrosa y aparatosa, como les pasa a ciertas novias que mejor no las hubieran arreglado nunca. Quedó más fea, pero esto no es tan terrible (no era fea) sino lo rara que quedó. Yo me identifico con ella no por la tardanza en bajar (siempre he ido a los más diversos foros más rápido que un bombero) sino porque imagino cómo empleó el tiempo previo a la cita: cuando yo me tenía que encontrar con algún novio y me esmeraba en aparecer muy bien, me quedaba un pirincho del pelo parado y no lo podía dominar. Posiblemente, esa forma de arreglarse tan artificiosa o mi pirincho parado tenga que ver con “Me tiene que querer de cualquier forma en que me vea, aunque mi aspecto sea amenazante o consternante”. La paradoja es que cuanto más rara aparece, más ella misma aspira a ser. Por supuesto que Adela H. no tiene éxito con ese oficial. Por más que se mude de guarnición ella lo sigue a todos lados, siempre con su paso decidido, el de ir a la librería y al banco. Porque ella no es una chica de hacer un paseo moderado, digamos ir a dar una vuelta al perro al centro mirando vidrieras: una vez que sale de la buhardilla, no para hasta Marte. Y así llega, finalmente, al Africa –enferma, harapienta y más loca que nunca–, y se reclina en el regazo de una negra vieja, que no le pregunta qué le pasa porque no conoce el idioma de Adela H., ni la siente amenazante porque, a lo mejor, cree que la locura es transitoria, y no se dedica a analizar mucho ni a denunciar públicamente la pobreza o las injusticias (ahora decimos cosas sesudas sobre la otredad o la alteridad). La negra sabe lo que Adela H. necesita. R

En los ’70 el cine francés empezaba a vivir una profunda crisis luego de que los relámpagos de la *nouvelle vague* –surgida a finales de la década del ’50– se fueran apagando de a poco. Las nuevas películas de François Truffaut, sin embargo, eran de las pocas que no quedaban para nada rezagadas con respecto a la grandiosa década anterior. Y una de esas películas que planearon con tanta dignidad sobre la crisis fue, sin lugar a dudas, *L’histoire de Adèle H.* (1974) que acá se tradujo como *Diario íntimo de Adela H.* por estar basada, justamente, en los diarios de la hija menor de Victor Hugo. Es a partir de su trunca y obsesiva relación con el militar (Bruce Robinson) al que hace mención Hebe Uhart que Adèle (Isabelle Adjani) cae en una esquizofrenia que la llevará gradualmente al manicomio de Saint Mande, donde finalmente muere en 1915. Efectivamente, la belleza intensa y prolijamente descuidada de Adèle impregna toda la película.



Un tal Lukács

Existe una Sociedad Internacional dedicada a preservar el legado intelectual de György Lukács, y muchos especialistas en todo el mundo siguen aportando nuevas traducciones y difundiendo parte de su obra aún desconocida. En este contexto acaba de aparecer el volumen *György Lukács: ética, estética y ontología* (Colihue), compilado por Antonino Infranca y Miguel Vedda, que contiene textos reveladores de su juventud y una emotiva semblanza de su discípula Agnes Heller.

POR HUGO SALAS

Dominada por las dos grandes guerras y la posibilidad (frustrada) de una revolución internacional, o cuanto menos europea, la primera parte del siglo XX fue generosa en destinos épicos, aun entre intelectuales, usualmente tan poco dispuestos al despliegue de la fuerza. Lejos de la preceptiva clásica –y bajo el influjo, tal vez, del último aliento romántico–, durante aquellos años se escribió en el exilio, al borde de la muerte y con las armas en la mano, pero muy pocos lo hicieron, además, desde una participación activa en la vida política gubernamental. Comprometerse no implicaba, en sí, ensuciarse las manos con el vulgar desarrollo de la historia, salvo para unos pocos, como György Lukács.

Nacido en 1885, este hijo de un prominente banquero judío de Budapest, filósofo y crítico literario de formación alemana, se convierte al comunismo (lo suyo no fue una mera adhesión) hacia fines de la I Guerra Mundial. A diferencia de otros colegas de su tiempo, debió entender que un pensamiento marxista no podía ir disociado del porvenir del socialismo como realización concreta, y por ello ya en 1919 participa del fugaz levantamiento húngaro, primero como subcomisario del pueblo, luego titular del Ministerio de Educación y más tarde comisario político de la Quinta División Roja. En un siglo donde la mayoría de los grandes teóricos marxistas piensa el socialismo desde afuera, como pura utopía o apuesta al porvenir, Lukács se anima a pensar una política cultural interna (la otra excepción sería Gramsci, lamentablemente reducido al encierro).

Exiliado en Viena entre 1920 y 1929 tras el aplastamiento de la rebelión, publica allí dos de sus obras mejor conocidas: *Teoría de la novela* e *Historia y conciencia de clase*. Este último, debido a sus audaces reinterpretaciones hegelianas de puntos especialmente sensibles de la teoría de Marx (como la relación entre base y superestructura), genera hondo malestar en la ortodoxia, provocando duras críticas durante el V Congreso Mundial de la Internacional Comunista. Su autocrítica pública no se hace esperar, y tampoco será la última (de hecho, en 1967, cuatro años antes de morir, escribirá un duro e interesante prólogo para la edición española). Más tarde emigra a Moscú, donde permanece hasta el fin de la pesadilla fascista y formula una muy personal teoría estética del realismo (que muchos leen en consonancia con el realismo socialista impuesto por Stalin), que le vale una durísima respuesta de Adorno.

Estos datos, sin mayores precisiones, han contribuido a generar una imagen de Lukács (muy difundida dentro de la academia argentina) como un filósofo de primera línea que termina abjurando de su talento para someterse a los dictámenes soviéticos; un burócrata. Más allá de no concordar con la evidencia histórica (la relación del filósofo con el Partido distó mucho de ser pacífica, tanto que en 1956 participará de la revolución de Nagy, que procuraba implantar en Hungría un socialismo de corte democrático), esta interpretación ha permitido que se ignore su producción *posterior* a *Historia y conciencia de clase* (en particular, su monumental *Estética* y la póstuma *Ontología del ser social*), así como también las válidas objeciones estrictamente filosóficas que el pensador supo formular a aquellas obras de juventud, escritas aún desde un conocimiento muy imperfecto de la obra de Marx.

Es justamente ese hueco en el espacio de las lecturas españolas el que procuran llenar las compilaciones de Antonino Infranca y Miguel Vedda, miembros de la Sociedad Internacional György Lukács, comprometida con la preservación de su legado. El último volumen, *György Lukács: ética, estética y ontología*, abre con un interesante abanico de textos inéditos que van desde 1922 ("Origen y valor de la obra poética") hasta 1970 ("Marx y Goethe"), entre los que se destaca "Gran Hotel Abismo", escrito en 1933. Si bien es preciso situarlo en un contexto de juventud, donde el filósofo rechaza la cultura burguesa y la socialdemocracia en bloque (actitud muy distinta de la que rige, por ejemplo, "Marx y Goethe", última pieza

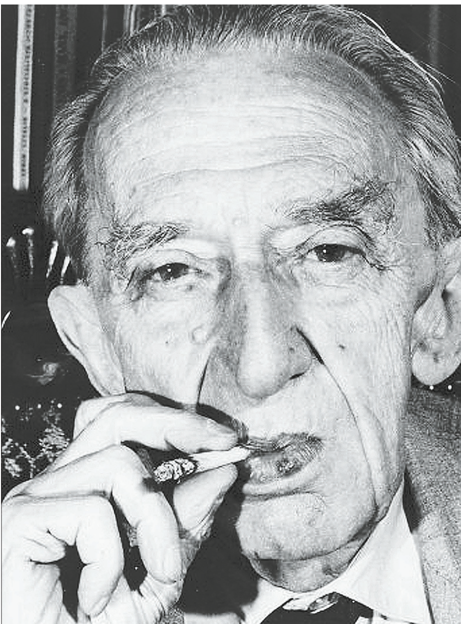
de la antología), en la caracterización que allí hace de ciertos intelectuales burgueses como individuos prestos a criticar el capitalismo siempre que esto no implique abandonar sus comodidades, sus dádivas, Lukács parece responder de antemano, con gran clarividencia, a quienes hoy lo tildan de burócrata. En efecto, ¿qué posibilidades había, en plena guerra mundial, de sostener cualquier apuesta por el socialismo fuera del bloque soviético?

"A modo de comparación, es muy útil ver qué pasa en Brasil", reflexiona Vedda. "Allí, Lukács es un clásico. Ocurre que entre ellos la costumbre es procurar desarrollos originales, adaptar los aportes de los distintos pensadores marxistas a la realidad brasileña. Así, buena parte de sus grandes críticos literarios son no sólo marxistas sino en particular lukacsianos. La tradición argentina, por el contrario, importa versiones armadas, y en el caso de Lukács se contentó con la difundida por Adorno durante su exilio en Estados Unidos. Eso, sumado al desinterés por las teorías marxistas en el campo de los estudios literarios, completó para que Lukács permaneciera casi desconocido en la Argentina, situación que recién cambia con el gran vuelco de 2001, donde muchos estudiantes vuelven a interesarse por el marxismo."

Otra explicación del desinterés, no vislumbrada por su compilador, radica seguramente en su prosa escueta, severa y disciplinada, muy distinta de los alardes estilísticos que la escuela francesa terminará de imponer en la segunda mitad del siglo XX e incluso del tono brillante de algunos contemporáneos como Adorno y Benjamin.

Según Vedda, la lectura errónea lleva a muchos a considerar a Lukács como un teórico del realismo socialista, "cuando en realidad, en sus trabajos sobre realismo y en particular la novela histórica, nunca se refiere a ningún escritor del realismo socialista salvo a Gorki, que por otra parte difiere mucho de los postulados de la era stalinista". Al igual que se desprende del emotivo artículo de Agnes Heller, "El fundador de escuela", que da inicio a la segunda parte del libro, consagrada a trabajos de especialistas, Vedda pone de relieve la peculiar hibridación, en la vida del filósofo, entre rigor intelectual y coherencia ideológica: "Lukács nunca dejó el ámbito del socialismo real, y esto lo llevó a ir tomando distintas decisiones. De hecho, después de la revolución de Nagy fue deportado a Rumania y permaneció

"La tradición argentina importó versiones armadas de Lukács. Eso, sumado al desinterés por las teorías marxistas en el campo de los estudios literarios, completó para que Lukács permaneciera casi desconocido en la Argentina, situación que recién cambia con el gran vuelco de 2001, donde muchos estudiantes vuelven a interesarse por el marxismo." **Miguel Vedda**



expulsado del Partido Socialista Húngaro de los Trabajadores hasta 1969, cuando lo rehabilitaron. Conoció los campos de concentración stalinistas; es más, el suyo es el único caso de un intelectual al que hubo que secuestrar de un campo para poder salvarlo, porque se negaba a fugarse mientras hubiera otros camaradas detenidos". Luego de su rehabilitación, que implicó el cese de los ataques dirigidos contra su persona desde Hungría, la RDA, la Unión Soviética y otros países del este, recibe sendos doctorados honoris causa en Zagreb y Gante. En 1970 le conceden el premio Goethe, pero también le diagnostican el cáncer que habría de terminar con su vida en poco menos de un año. En su departamento se encontraron varios manuscritos inéditos, sobre todo de juventud, y –como era costumbre también de la época– una nutrida correspondencia. Ⓡ

El fundador de escuela

Tenía dieciocho años cuando vi por primera vez a György Lukács, en la cátedra del aula Nº 4 de lo que entonces era la Universidad de Ciencias Pázmany-Péter; y cuarenta y dos cuando me despedí del agonizante, en el solitario cuarto de enfermo de la clínica Kutvölgyi. Para conjurarlo en cuanto *profesor*, tengo que remontarme a los comienzos. Lo que la reincidente memoria vuelve hoy a vivenciar es la manifestación de su esencia, tal como la vi desarrollarse de año en año.

POR AGNES HELLER

LOGOS

En el comienzo era el Logos.

Con un paso apresurado se dirigía a la cátedra; extendía sobre la mesa el manuscrito –siempre extenso– de la conferencia. Luego, se sentaba; entonces, comenzaba a hablar; siempre en voz muy baja.

Para entenderlo, era preciso concentrar persistentemente la atención. Nunca alzaba la voz, no se esforzaba en buscar un efecto inmediato: nada de teatralidad. No se ponía de pie, no caminaba de un extremo al otro, no se dirigía a la audiencia: ninguna *captatio benevolentiae*. El texto mismo nos interpelaba, el pensamiento desprovisto de ornamentos. El Logos puro.

No quería poner en movimiento nuestra fantasía, sino nuestra inteligencia. No quería brillar con lo que suele designarse como encanto de la personalidad. Hacer comprensible el pensamiento, a fin de que pensáramos juntamente con él, a fin de que él desapareciera detrás del pensamiento: esa era su intención.

Profesores conocidos por ser maestros en cuanto al *modo* de exponer –maestros de la exposición siempre deslumbrante, ingeniosa– sólo por unos meses podían resistir a la comparación con él. Pues la palabra tenuemente pronunciada y la impersonalidad voluntaria, intencional del pensamiento, alcanzaban cierto brillo. Cada vez más fuerte era el encanto de la explicación. Esa fuerza no emanaba sólo del pensamiento sino que, inseparablemente de éste, procedía también del pensador que procuraba ocultarse detrás del Logos. No teníamos noción de quién era realmente ese György Lukács: su pasado era, entonces, un misterio; su obra –en su mayor parte– desconocida. Y sin embargo, en la sucesión de estas explicaciones, cobró expresión algo casi imposible de explicar, cuyos signos, nosotros –jóvenes de entonces– pudimos "captar" y descifrar. La emanación de la personalidad significativa.

Un hombre pequeño explicaba, en voz baja, desde la cátedra. Y eso se convirtió, para algunos de nosotros, en destino.

LA ASCESIS

Nadie podrá decir que exigía a los otros más de lo que se exigía a sí mismo.

Todas sus necesidades estaban subordinadas a una; más aún: todas las demás necesidades confluían en una. Desde temprano hasta tarde, se sentaba ante su escritorio y trabajaba. Un solo ser humano era el lazo de unión con la vida: su mujer. Sus amigos eran para él "aliados ideológicos". No sentía el frío, el hambre o la sed. Las "incomodidades" no lo perturbaban, pues no las advertía. No tenía idea de lo que tenía puesto. No conocía la vida cotidiana: ni sus molestias ni sus alegrías.

No era un "profesor distraído". Y sin embargo, una vez apareció en la universidad con el saco del pijama. Al regresar a casa, respondió a la mirada sorprendida de su mujer: "Gertrud, hoy di mi mejor conferencia".

En una ocasión –mucho después–, a todos les llamó la atención cuán gastado se encontraba su sobretodo; alguien aludió sutilmente a que era tiempo de encontrar uno mejor. "¿Para qué?" preguntó, sorprendido. "Es un abrigo excelente, que adquirí en Rumania: nunca en la vida tuve un abrigo tan bueno". Y no cambió de opinión.

En Viena había vivido durante mucho tiempo de la sopa de papas que suministraba la asistencia pública; en Moscú, a comienzos de la guerra, trabajaba en un cuarto sin calefacción, vestido con un chaleco de piel. (También se trataba de un "excelente chaleco de piel", según nos decía a menudo.)

Rara vez abandonaba la casa. Las estaciones llegaban y se iban sin que lo notara. Se sentaba ante el escritorio y trabajaba: eso era su vida.

REMONTANDOSE EN EL TIEMPO

Ya fuese por la vejez o por la atmósfera amistosa, o porque se relajaba paulatinamente una vieja inhibición (aparentemente, los tres factores interactuaban), cada vez narraba más cosas sobre sí mismo. Comenzó el viaje común hacia el pasado; primero, a la madurez; luego, a la juventud; finalmente, a la infancia.

Con las más intensas emociones recordaba al niño al que la madre consideraba tonto; al niño que continuamente andaba en bicicleta y que, en París, no quería entrar a ningún precio al Louvre: quería ir al zoológico. Recordaba al niño que había aprendido a leer antes que los tres hermanos mayores aunque no le enseñaban: como se sentaba del otro lado de la mesa, leía las letras al revés; ese niño nunca pedía disculpas, prefería permanecer durante todo el día encerrado, sin comida ni bebida, en el oscuro armario de madera, esperando el momento en que el querido padre regresaba, lo rescataba de la prisión y lo llevaba en brazos a la casa, a su cuarto de trabajo; el buen padre, que prefería al hijo menor porque él mismo lo había sido, y conocía las humillaciones que se derivan de esa condición.

Y narraba sobre el niño que al leer a Fenimore Cooper y a Homero, descubrió que existe un mundo *puro* y auténtico; que el mundo en que vivía era sólo mentira y engaño. Desde ese momento quedó convencido de que el libro es más auténtico que la vida.

Narraba sobre las amistades juveniles. Sobre el verano que pasó en lo de Elek Benedek, sobre la conmoción que le ocasionó encontrar en él a un "hombre recto". Sobre su admiración por Leo Popper, sobre las experiencias compartidas durante las tardes, dominados ambos por la misma pasión por el arte. "Era mucho más talentoso que yo" decía a menudo sobre el amigo muerto en plena juventud.

"Tendría que volver a narrarnos eso" volvíamos a pedirle siempre. Lo narraba, y lentamente lo conocimos.

Al final, se encontraban sobre su escritorio las obras de Sigmund Freud.

LA SENTENCIA

Cuando nos enteramos de que tenía cáncer, supimos que había que decírselo. (...) Tomó conocimiento de la sentencia sin pestañear.

Cuando después entramos al cuarto, estaba enteramente preocupado por mitigar nuestra congoja. No era un artificio, no se trataba de ninguna actuación. Comenzó, simplemente, a charlar, como siempre. No tenía necesidad de representar el papel de sabio estoico; el estoicismo pertenecía a su personalidad.

LO MAS IMPORTANTE

Estaba cada vez más consumido, apenas si podía caminar. Pero el sentimiento de la dignidad no lo abandonaba; superaba las debilidades corporales. A menudo, citaba a Plotino, que se avergonzaba de su cuerpo. También él se avergonzaba de su cuerpo, del atributo vulnerable del espíritu.

Hospital. Sostenemos su mano, le hablamos. Hablamos de sus obras que son leídas y reverenciadas en todas partes. De que sus ideas ahora son conocidas también en América; de que se escribe y discute mucho sobre él. Asiente, pero sus pensamientos están en otra parte.

Súbitamente, dijo: "Lo más importante, lo más importante, no lo entiendo". Le preguntamos qué era lo más importante. Respondió:

"Todavía no lo sé".

Murió como el árbol. Y, sin embargo, fue, hasta el final, el Logos. Ⓡ

Fragmentos del ensayo de Agnes Heller, discípula de Lukács, publicado en *György Lukács. Etica, estética y ontología*, con traducción de Miguel Vedda.

Gran Hotel Abismo

POR GYÖRGY LUKÁCS

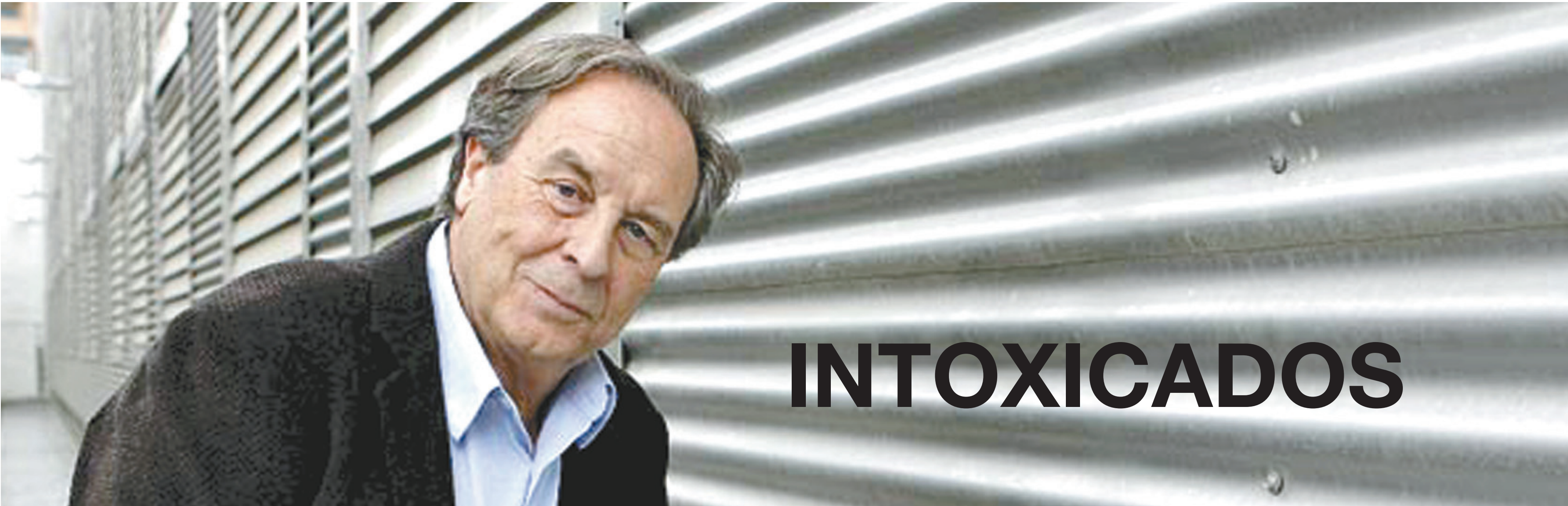
Cada día se hace más evidente que los problemas del capitalismo decadente se vuelven insolubles. Permanentemente se amplían los sectores de la mejor parte de la intelectualidad que ya no pueden taparse los ojos ante esta pesadilla, ante la imposibilidad de resolver aquellos problemas cuya solución es la base vital específica de estos sectores y cuya respuesta conforma la base material y espiritual de su existencia. Precisamente la parte más seria y mejor de esos sectores llega hasta aquel abismo que permite percibir la insolubilidad de estos problemas. Al borde del abismo desde el que se divisa la doble perspectiva: por un lado, el callejón sin salida intelectual, la anulación de la propia existencia intelectual, la caída en el abismo de la desesperación; del otro lado el *salto vitale* hacia el campo del proletariado revolucionario, el *salto vitale* hacia el futuro luminoso. Esta elección es de una extraordinaria complejidad para un productor literario, precisamente, en cualquier circunstancia. Porque, para lograr dar el salto, tales productores deben transformarse espiritualmente en un grado mucho mayor que cualquier otro sector de la sociedad.

El Gran Hotel "Abismo" ha sido dispuesto –sin intención– para dificultar todavía más este salto. Ya hemos hablado aquí del confort material, por supuesto relativo, que la burguesía parasitaria del período imperialista puede ofrecer a sus opositores ideológicos. Pero la relatividad de este confort material, su austeridad e inseguridad en comparación con aquello que la burguesía ofrece a sus alcahuetes ideológicos directos, cuenta también entre los elementos del confort espiritual. Refuerza la ilusión de la independencia respecto de la burguesía, de "estar por encima de las clases", la ilusión del propio heroísmo, de la propia disposición para el sacrificio, la ilusión de haber roto ya con la burguesía, con la cultura burguesa, y todo esto cuando todavía se está con ambos pies sobre terreno burgués.

El confort espiritual del Hotel se concentra en la estabilización de estas ilusiones. Se vive aquí en la más exuberante libertad espiritual: todo está permitido; nada escapa a la crítica. Para cada tipo de crítica radical –dentro de los límites invisibles– hay habitaciones especialmente diseñadas. Si alguien quiere fundar una secta en busca de una mágica solución ideológica para todos los problemas de la cultura, allí encontrará a su disposición salas de reunión destinadas a este propósito. Si uno es un "solitario" que, solo e incomprendido por todos, busca su propio camino, allí recibirá una habitación extra especialmente diseñada en la que, rodeado por toda la cultura del presente, puede vivir "en el desierto" o en la "celda monástica". El Gran Hotel Abismo se presta para todos los gustos y está acondicionado previsoramente para todas las orientaciones. Toda forma de embriaguez intelectual, pero también toda forma de ascetismo, de autoflagelación, está igualmente permitida; y no solo permitida, sino que hay allí bares equipados con gran esplendor, que cuentan con instrumentos y aparatos de tortura fabricados con excelencia para esta necesidad. Y no solo para la soledad; también está equipado para la sociabilidad de todo tipo. Cada uno, sin ser visto, puede ser testigo de la actividad de cualquier otro. Todos pueden tener la satisfacción de representar el único ser sensato en una Torre de Babel de la locura universal. La danza macabra de las cosmovisiones que tiene lugar cada día y cada noche en este hotel se vuelve, para sus habitantes, una agradable y excitante banda de jazz, con cuya música pueden recuperarse luego de la agotadora cura del día. ¿Deberíamos asombrarnos de que muchos intelectuales, al final de un camino agotador y desesperante, se contenten con dar cuenta de los problemas insolubles de la sociedad burguesa desde un punto de vista burgués; de que, al llegar al borde de este abismo, prefieran instalarse con comodidad en este hotel antes que quitarse sus resplandecientes vestidos y atreverse a dar el *salto vitale* por encima del abismo? ¿Deberíamos asombrarnos de que este hotel, lujosamente equipado para las cumbres más elevadas de la intelectualidad, tenga por todas partes sus copias más provincianas y menos lujosas en el interior de la intelectualidad y de la pequeñoburguesía?

En la sociedad burguesa de nuestros días, hay toda una serie de transiciones que van desde las bandas de jazz, orquestadas con refinamiento, de la danza macabra de las cosmovisiones, hasta los coros ordinarios y los gramófonos de los bares auténticos, donde también se bebe y tienen lugar las danzas macabras de las cosmovisiones burguesas, la mayoría de las veces, de un modo por completo inconsciente para el pequeñoburgués que está presente. Ⓡ

Fragmento de *Gran Hotel Abismo*, artículo escrito por Lukács en pleno ascenso del nazismo pero no publicado en vida del autor, ahora traducido al castellano e incluido en este volumen, y también con traducción de Vedda.



INTOXICADOS



No ficción
Vicente Verdú
Anagrama
216 páginas.

Versátil y viciosa, la escritura chispeante de Vicente Verdú se expande en un universo de intereses múltiples e íntimos.

POR FERNANDO BOGADO

Toda época se define por el catálogo de vicios que redacta. Cigarrillos, drogas, sexo: los elementos pueden variar, pero siempre habrá algo prohibido que hable de los gustos, de la moral de su tiempo, de lo que las personas creen y, por sobre todo, de lo que esas mismas personas se jactan de haber leído: es imposible hablar de vicios sin hacer entrar por algún lado a la literatura, ya sea moralizante o decididamente perversa. Entre Dickens y Sade, entre el ensayo y una larga entrada de blog, entre la novela y el diario, *No Ficción* de Vicente Verdú se atreve a comenzar su “relato” desde el más reciente de los excesos actuales: la desintoxicación.

No Ficción habla de Vicente Verdú, claro: habla de la convivencia con su esposa y el cáncer que la aqueja, habla de los fracasados encuentros amorosos que se resisten a la concreción, habla de su amor por los autos y por ese Mercedes del año ’66 que no puede comprarse; habla de sus dolores estomacales, y habla de la escritura. El lector no puede no sentirse atraído por un estilo que, en un movimiento que linda con lo paradójico, revela detalles íntimos al mismo tiempo que los disimula, liberándolos en una escritura que se divierte con los propios juegos que despliega: paradójico, como toda relación amorosa, como ese lector-amante que Verdú invoca en las escasas (pero no por eso menos geniales) páginas de su trabajo.

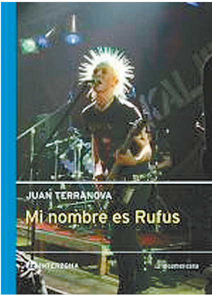
En un gesto antiautobiográfico, Verdú quiere perderse, desintoxicarse de sí mismo en cada página al retratar los detalles de su vida cotidiana, haciendo suceder los capítulos sin un orden claro, según le apetezca escribir de una cosa u otra, pasando de la alabanza a la química y los fármacos al problema de los escritores mal vestidos sin que nosotros percibamos ningún tipo de cimbronazo. Los esfuerzos por mejorar su “calidad de vida”, casi la constante que relaciona los capítulos entre sí, es también su vano e infructuoso esfuerzo de jugar a ser Bartleby y abandonar la escritura, último refugio de un yo evanescente.

Vicente Verdú ha dado pruebas a lo largo de su carrera de resistirse a seguir al personaje de Melville y dejar la pluma o, menos ficcionalmente, el teclado de su computadora. Por lo menos, así lo demuestran textos como el anticipatorio *Días sin fumar* (1989), su libro de poemas *Poleo menta* (1990), o *Cuentos de matrimonios* (2000); trabajos que lo definen como un escritor inquieto, el cual también se ha resaltado en la blogosfera con las entradas casi diarias en su página personal (ubicada en www.elboomeran.com) o en el campo del periodismo más canónico, con sus colaboraciones en el prestigioso periódico español *El País* (donde ocupó los puestos de jefe de Opinión y jefe de Cultura). Fue en *Babelia* de El País.com donde apareció, en el 2007, su nota *Reglas para la supervivencia de la novela*: un decálogo del que se desprenden las pautas principales que sobrevuelan *No Ficción*, un llamado a los escritores literarios a desechar la tercera persona y hablar de las cosas que se saben –aquellas que, siempre, mejor se escriben–.

El autor de *No Ficción* transforma las experiencias más banales en luminosos momentos dignos de narrarse, conatos de fuga de un escritor que, por su naturaleza huidiza, por su amor a la desaparición, tiende a permanecer más tiempo en la memoria (emocional) del lector. Verdú, escritor vicioso, hace trampa: narra sabiendo de antemano que –como el cigarrillo, como las drogas, como el sexo– la buena escritura es muy difícil de abandonar.

Dos minutos

Con la historia de una imaginaria banda argentina, Juan Terranova conectó la brevedad del punk a una forma literaria breve.



Mi nombre es Rufus
Juan Terranova
Interzona
136 páginas

POR MAURO LIBERTELLA

Como en una rara paradoja, el punk es quizás uno de los movimientos más breves de la ya concisa historia del rock, y al mismo tiempo es de los que han suscitado más cantidad de escritos y revisiones de diversa índole. Breve en su propuesta musical (el imaginario de la canción que dura *dos minutos*) y breve también en su apogeo histórico, pues fue muy corto el tiempo en el que el punk pareció dominarlo todo. Su año quedó como una insignia: el ’77. Sin embargo, en la Argentina la estridencia política y musical del punk se dilató un poco, y estalló recién en la década del ’80, para mezclarse en los noventa con el grunge y otros sonidos. En Argentina, el punk se convirtió entonces en un monstruo raro, de destellos radicales que cristalizaban sin retórica ni metáforas el humor de la época. Con ese material trabajó Juan Terranova para componer *Mi nombre es Rufus*, relato del ascenso y caída de Birmania, una banda punk argentina.

Si pensamos al punk como una práctica de lo conciso, Terranova entendió bien que la forma breve era un recurso adecuado, incluso natural, para narrar esa sensibilidad. El libro está armado con un puñado infinito de capitulitos, viñetas, esquirlas que de a poco pero implacablemente van edificando un relato, una cuerda narrativa que los anuda. Esa acumulación de frases cortas y directas produce una doble experiencia literaria: por un lado, le quita a la novela la obligación terca de la narración lineal, del causa y efecto. De esa manera, y como ha hecho con admirable conciencia formal Mario Bellatin, la proliferación de párrafos autónomos le confiere al relato la posibilidad de jugar con imágenes, con golpes emocionales, escapándole a la lógica más esclavizante de la narrativa pura. Y por el otro lado, da la sensación de que en *Mi nombre es Rufus* no se narra nada. Es un efecto raro. La acción está, los personajes están. Pero lo que subsiste, cuando en la lectura se ensamblan todos esos pedacitos, es más bien un imaginario, un estado de situación. Eso hace que la novela no se pueda contar sino en su faceta formal, o condensándola en la siguiente frase: “es la historia de una banda punk argentina”. Un resumen que es cierto, pero que poco dice.

Otra cuestión importante en *Mi nombre es Rufus* es el uso casi patológico de la información. Estos son algunos ejemplos: “Desintegration es de 1989. Wish, de 1992”; “En el 94 se mató Cobain”; “En 1991 apareció El álbum negro de Metallica. El tema de difusión era ‘Enter Sadman’”. Este despliegue informativo puede pensarse de varias maneras. Por un lado, es un anclaje temporal, y su fin último quizá sea el de desplegar un abanico de referencias generacionales, de consumos culturales compartidos. Por el otro, amparándonos en aquella frase de Walter Benjamin que dice que “la información ha reemplazado al relato”, podríamos arriesgar que el dato es, en última instancia, el relato. En la información, en la fecha, en el disco que salió en ese año, hay una forma posible del relato, y esa forma es la que explora *Mi nombre es Rufus*. Desde luego, el gesto se puede interpretar de muchos modos, y no faltará quien catapulte al libro como una “novela-wikipedia”. Pero la fuerza del texto no está en los datos concretos, sino en el narrador silencioso y discreto que los enhebra, en esa forma elusiva pero palpable de hacer literatura con trocitos.

Mi nombre es Rufus se lee de un tirón. Se puede llegar a creer incluso que se trata en realidad de una especie de protonovela. Esos papelitos, esas líneas sueltas aquí y allá, serían las anotaciones que arman el esqueleto de un libro futuro. En esa inminencia, que se mantiene con tenacidad de la primera a la última página, Terranova hace literatura de ese choque entre violencia y sensibilidad que han tramado las bandas más gloriosas del reinado punk.



Haz lo que yo digo

Fenómeno literario en España y en forma creciente en otros países, Carlos Ruiz Zafón generó una polémica al afirmar que la mejor literatura hoy en día se encuentra en la televisión. Pero a pesar de todo vuelve a confirmar que su quehacer es la novela y, en este caso, mediante una trama que indaga en los dilemas de la creación literaria.



El juego del ángel
Carlos Ruiz Zafón
Planeta
667 páginas

POR JUAN PABLO BERTAZZA

Libro de 800 gramos y 1.067.200 caracteres vende millón de ejemplares en España en 40 días, justo en tiempos en que, según otros números, pocos leen más de una novela al año y luego de que su antecesora, *La sombra del viento*, vendiera diez millones de ejemplares pero en todo el mundo. En ese contexto lo dicho por el masculino Carlos Ruiz Zafón en varias entrevistas, acerca de que la mejor literatura de hoy está en la televisión, sólo puede ser tomado en su contra, es decir, más como un autoelogio encubierto que otra cosa, un autoelogio que acaso podría formularse de la siguiente forma: hoy en día, lo más difícil no es escribir un libro bueno sino venderlo, porque según este silogismo, la masividad es la que garantiza la calidad de un libro.

El juego del ángel –la segunda de las cuatro novelas que Zafón proyecta anclar en Barcelona– tiene, en todo caso, características o condiciones bestselleras innegables: títulos altisonantes y respetuosos siempre de la seguidilla artículo + sustantivo + preposición + artículo + sustantivo; personajes exagerados que dejan la huella de sus dedos en los cristales de las páginas (como por ejemplo Isaac, el guardián del pretendidamente borgeano Cementerio de los Libros Olvidados); vocabulario profundo pero fácil (“ángel”, “eternidad”, “demonio”) y sentencias universales.

David Martín, un joven con una historia familiar bastante sufrida que tiene vocación literaria y la misma edad que el siglo XX (17 años en 1917) da sus primeros pasos en el mediocrísimo diario *La voz de la Industria* de Barcelona hasta que una noche se le da la oportunidad de escribir en contratapa un cuento policial. Es así que gracias a la gestión de su maestro, el eximio periodista Pedro Vidal, atraviesa –de una vez y para siempre– el portal de vivir de la literatura. Luego comienza a escribir una serie de relatos de aventuras –*La ciudad de los malditos*– para una editorial que lo exprime sin asco hasta que recibe el gran encargo: un libro de otras características a cambio de muchísimo dinero ofrecido por un misterioso editor francés llamado Andreas Corelli. Un asunto con olor a *Fausto* y *Dorian Gray*.

Lo mejor de los bestsellers, además del siempre mentado entretenimiento, suele ser una idea, una reflexión tan interesante como efímera que –en la mayoría de los casos– el lector debe recuperar por la desidia de su autor. La idea detrás de *El juego del ángel* es notable y, más allá de coquetear con pactos diabólicos, apunta a que todo escritor sería un escritor fantasma (*ghost writer* de la manera más directa, publicando novelas por encargo con otro nombre como el protagonista de este libro que firma Ignatius B. Samson) pero también *ghost writer* de un modo más profundo: ya sea por responder a un referente, al mercado, al mismísimo gusto literario personal, a una deuda de la infancia, a un fantasma, a un deseo, a un dolor o a una euforia, al inconsciente, a Dios, al destino, o bien a una desgracia, los escritores nunca estarían escribiendo con plena libertad. Incluso cuanto más libres se crean al escribir, es posiblemente cuando más esté funcionando en su escritura un mandato oculto que maneja los hilos y dirige el pulso y mueve la mano de todo escritor. Entonces, el escritor siempre es el fantasma de otra cosa.

Otra rareza de *El juego del ángel* es, en este caso, un problema bastante paradójico si tenemos en cuenta su extensión de seiscientas sesenta y siete páginas (apenas una más que el número de la bestia): este libro es como un rostro demasiado amplio en que, sin embargo, los ojos, la nariz y la boca están demasiado juntos, amontonados en un espacio muy estrecho. Los personajes –especialmente el protagonista, David Martín– evolucionan demasiado rápido, el tiempo del libro es tan veloz que la melancolía buscada a partir de sus múltiples dobles, repeticiones y simetrías no funciona. Tal vez por eso mismo cueste determinar si es esta una novela policial, de misterio o de terror (en el sentido de miedo). Justamente ahí es donde funciona, en el peor sentido, su lógica de bestseller; es decir, al servicio de un vértigo al que no le importa dar bruscos volantazos argumentales con tal de que el lector no se aburra, y entonces sí, nuevamente, todo lo que siempre se dice de los bestsellers: que de hecho –y eso hay que concederlo– este libro no adolece de aburrimiento, y que se lee de corrido y todo eso. R

NOTICIAS DEL MUNDO



MAS AGUA PARA LOS MOLINOS

Tres de los diez molinos de Campo Criptana que inspiraron a Cervantes para el capítulo VIII en que Don Quijote los confunde con gigantes,han vuelto a funcionar 500 años después de su construcción y tras varias décadas de su clausura. Uno de los alcaldes del lugar ha dicho que la puesta en marcha de los únicos tres molinos de viento del siglo XVI que aún permanecen en la Península Ibérica “es un paso gigante para obtener su declaración como Patrimonio de la Humanidad”. Lo que no dijo es que el presupuesto asignado fue de 840.000 euros.

¿DE QUIEN ES ESE CEREBRITO?

La primera fue en el 2005 y había alojado en el primer puesto a Noam Chomsky. Recientemente, se dio a conocer la segunda lista de los cerebros más influyentes confeccionada a dúo por las revistas *Foreign Policy* y *Prospect*. Y, a juzgar por los votos de los lectores, hubo una fuerte inclinación hacia el Islam. El primer puesto fue para el teólogo turco Fethullah Gülen, detrás viene el Premio Nobel de la Paz Muhammad Yunus y, cerca, otro Nobel: el escritor Orhan Pamuk. Justamente quien rompe esa hegemonía, desde el puesto 11°, es otra vez Chomsky. Algunos puestos más: Umberto Eco (13º), Vargas Llosa (20º), Salman Rushdie (23º) y Daniel Barenboim (80º).

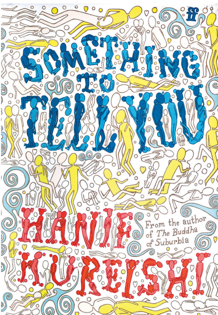
OTRO PINTOR OCULTO

Se inauguró recientemente una exposición de 27 litografías y serigrafías de Henry Miller en la Universidad Autónoma Metropolitana de México. Van de 1968 a 1980 y muestran desde payasos a diversos personajes pintados con vivos colores y un trazo incluso infantil que contrasta mucho, según dijeron los curadores, con obras como *Trópico de Cáncer* o *Sexus*.



Kureishi tiene algo que decirte

El Extranjero > En su última novela, Hanif Kureishi casi reescribe *El buda de los suburbios*, pero esta vez haciendo foco en el Londres de aquí y ahora: una urbe multiétnica amenazada por los extremismos. Y su hermana, como siempre, tiene algo para decirle.



POR MARTIN PEREZ

Los secretos son mi moneda: negocio con ellos como modo de vida. Los secretos del deseo, de lo que la gente realmente quiere y lo que más teme. Los secretos de por qué el amor es difícil, el sexo complicado, vivir es doloroso, y la muerte está tan cerca y sin embargo tan lejos." Así es como comienza *Something to Tell you*, la última novela de Hanif Kureishi. Y aunque semejante frase inicial bien podría ponerse en boca de su autor, el que habla aquí es Jamal, un exitoso psicoanalista en crisis de mediana edad, que aún no termina de superar el divorcio de la madre de su hijo Rafi y carga con un oscuro secreto desde una adolescencia que bien podría servir de guión a una película de la Nouvelle Vague. O, mejor, a una de Fassbinder. Si bien los recuerdos son el punto de partida del relato de Jamal, el eje de *Something to Tell you* (traducible como *Algo para decirte*) es el de ser un fresco post-generacional de la vida urbana contemporánea, a la luz de las utopías fallidas de los '60 y las crisis ideológicas de fin de siglo. Casi reescribiendo su novela *El buda de los suburbios*, pero eligiendo poner la lupa en el presente en vez del pasado, algo que Kureishi hace a través de la voz de un personaje fiel al perfil de los que protagonizan sus ficciones más confesionales.

Criado en el suburbio, hijo de un padre paquistaní y una madre británica, Jamil intenta llegar a buenos términos con sus deseos y el estado actual de su vida afectiva y sentimental. Aquel revisitado pasado de amistad con un grupo de jóvenes criminales y una novia que desapareció demasiado rápido de su vida funciona apenas como motor de las lucubraciones de una novela que termina siendo una suerte de canto al Londres multiétnico, aun cuando amague mutar en lamento al entrometerse en su historia el tan presente atentado terrorista. Al mencionar en su novela las tres bombas detonadas en el subte y una cuarta en un autobús, Kureishi –nada casualmente– apunta que esta última explotó en Travistock Square, "donde Dickens escribió *La casa desolada*, y Woolf *Tres Guineas*; donde vivió Lenin y la editorial Hogarth Press publicó la traducción de Freud a cargo de James Strachey, en el subsuelo del número 52".

Orbitando alrededor de Jamil, a *Something to Tell you* la llenan de vida personajes secundarios como Henry, un exitoso y locuaz director de teatro semi retirado, y también su tan estirada esposa y su rebelde hija Lisa. O Miriam, la maternal pero desquiciada hermana de Jamil, madre soltera y tatuada, que jamás abandonó la suburbial casa familiar y que mantiene a su alrededor un verdadero séquito. Hay también una multiétnica estrella pop en ascenso, un chofer y cuasi matón devenido en bluesman, un chantajista reconvertido en portero de burdel, una prostituta de lujo y una desnudista de Europa del Este, entre tantos otros personajes que le permiten a Kureishi entrecruzar opiniones, así como escenografías, que recorren de arriba a abajo –geográfica, pero también socialmente– la sociedad londinense. Todo cabe en una novela apasionante, cuestionadora y divertidísima, que nunca busca la comodidad sino los límites de todo lo que se puede decir con la excusa de una buena historia.

Pero *Something to Tell you* no sólo ha generado críticas laudatorias –hay quienes insisten en calificarla como su obra cumbre– sino que su hermana Yasmin ha retomado su costumbre de recurrir a los medios para pedirle a Hanif que deje de explotar a su familia en provecho propio. A decir verdad, esta vez quien ha propiciado la reaparición de las críticas familiares fue el propio Kureishi, que declaró que siempre se puede confiar en su hermana para que envíe alguna carta acusatoria a los medios. Una costumbre que se viene repitiendo desde *El buda...* y que recrudeció con el guión de la película *La madre* (2003), en el que Yasmin se quejó por haberse visto representada en el papel de madre soltera. Desde hace tiempo que los hermanos no se hablan, pero la gota que parece haber colmado la paciencia de Kureishi fue que su hermana se quejase de la aparición de su padre en *Mi oído en su corazón* (2004), una obra que es prácticamente un largo mea culpa alrededor de inevitables malentendidos paterno-filiales, y en donde Hanif siempre creyó que su padre aparecía retratado de manera más que respetuosa. Si bien en *Something to Tell you* la hermana del protagonista es una madre soltera, Yasmin no parece tener demasiado que objetar. Tal vez porque las voces de la novela se cruzan una y otra vez, y el repaso y la crítica de creencias y pasiones de toda una vida son los verdaderos protagonistas de un libro desenfadado y vital. "Los artistas no deben ser masajeadores sino terroristas", dijo alguna vez Kureishi en una entrevista. Algo en lo que insiste en su nueva novela, aun cuando el término haya pasado a tener otro significado. "Nunca tuve ningún deseo de ser bueno", insistió recientemente. "La bondad no es algo que me guste particularmente. Prefiero la pasión." Y en un mundo en el que Europa cierra sus fronteras y el fundamentalismo ataca libertades fundamentales a la hora de pretender vivir plenamente la vida, Kureishi todavía tiene mucho que decir apasionadamente. Ⓡ



¿Por qué? ¿Para qué? ¿Para quién?

Esta semana, a la escritora Margaret Atwood se le otorgó merecidamente el premio Príncipe de Asturias de las Letras. Desde la edición de *La mujer comestible*, en 1969, Atwood se convirtió en una de las mujeres más leídas, respetadas y premiadas de las últimas décadas, y su obra ha merecido una y otra vez cada uno de esos reconocimientos: feminista, poeta, crítica y sobre todo novelista, su obra se centra fundamentalmente en la mujer. A continuación, a manera de festejo, Radar reproduce las líneas en las que la misma Atwood explica los motivos de la literatura.

POR MARGARET ATWOOD

Estas son las tres preguntas que con más frecuencia enfrentan los escritores, preguntas que se hacen a sí mismos y que reciben de los lectores: ¿Para quién está escribiendo? ¿Por qué lo hace? ¿De dónde viene?

Mientras escribía estas páginas, empecé a compilar una lista de respuestas a una de estas preguntas: la pregunta sobre el motivo. Algunas de estas respuestas les pueden parecer a ustedes más serias que otras, pero son todas reales, y no hay nada que prevenga a un escritor de ser estimulado por varias de ellas al mismo tiempo, o incluso por todas. Están tomadas de las palabras de los propios escritores, tomadas de dudosas fuentes como entrevistas en diarios o autobiografías, pero también grabadas en vivo durante conversaciones en la parte de atrás de librerías antes de una odiosa firma de ejemplares, o entre bocados en locales de hamburguesas y bares de tapas y otros antros visitados por escritores, o en las oscuras esquinas de recepciones brindadas para hacer los honores a otros, más prominentes, escritores; pero también de las palabras de escritores de ficción –todos escritos por supuesto, por escritores– aunque éstos están a veces disfrazados en los trabajos de ficción como pintores o compositores u otro tipo de artista. Aquí está la lista:

Para retratar al mundo tal como es. Para dar cuenta del pasado antes de que sea olvidado. Para excavar el pasado *porque* fue olvidado. Para satisfacer mi deseo de venganza. Porque sabía que tenía que seguir escribiendo o moriría. Porque escribir es arriesgarse, y sólo a través del riesgo sabemos que estamos vivos. Para producir orden del caos. Para dar placer e instruir (no se encuentra tan frecuentemente después de los primeros años del siglo XX, o no de esta forma). Para satisfacerme. Para expresarme. Para expresarme con belleza. Para crear una obra de arte perfecta. Para recompensar a los virtuosos y castigar a los culpables; o –la defensa del Marqués de Sade, usada con ironía– viceversa. Para poner un espejo frente a la naturaleza. Para reflejar a los lectores. Para pintar un retrato de la sociedad y sus males. Para expresar la vida inexpresada de las masas. Para nombrar lo hasta entonces innombrable. Para defender el espíritu humano, y la integridad y honor de la humanidad. Para burlarme de la muerte. Para hacer dinero que les compre zapatos a mis hijos. Para hacer dinero y ningunear a los que antes me ningunearon. Para mostrarles a los bastardos. Porque crear es humano. Porque crear es divino. Porque odiaba la idea de tener un trabajo. Para decir una nueva palabra. Para hacer algo nuevo. Para crear una conciencia nacional. Para justificar mis fracasos escolares. Para justificar la mirada sobre mí mismo y mi vida, porque no podía ser un “escritor” a menos que pudiera escribir algo. Para hacerme aparecer más interesante de lo que en realidad era. Para atraer el amor de una mujer hermosa. Para atraer el amor de cualquier mujer. Para atraer el amor de un hombre hermoso. Para corregir las imperfecciones de mi miserable infancia. Para *thwart* a mis padres. Para hilvanar un relato fascinante. Para entretener y deleitar al lector. Para entretenerme y deleitarme a mí mismo. Para pasar el tiempo, aunque sabía que iba a pasar de todas maneras. Grafomanía. Logorrea compulsiva. Porque me llevaba a hacerlo una fuerza que no podía controlar. Porque estaba poseído. Porque me lo dictó un ángel. Porque caí en el abrazo de la Musa. Porque quedé embarazado de la Musa y tenía que dar a luz un libro (una pieza interesante de travestismo, en la que caían los escritores varones del siglo XVII). Porque tuve libros, no hijos (muchas mujeres del siglo XX). Para servir al Arte. Para servir al Inconsciente Colectivo. Para servir a la Historia. Para justificar las formas de Dios ante los hombres. Para interpretar un comportamiento antisocial por el que se me castigaría en la vida real. Para tener una habilidad que me permita generar textos (una entrada reciente). Para subvertir al establishment. Para demostrar que, lo que sea, es correcto. Para experimentar con nuevas formas de percepción. Para crear un *boudoir* recreacional en el que el lector pueda entrar y divertirse (traducido de un diario checo). Porque la historia me atrapó y no me soltaba (la defensa del *Ancient Mariner*). Para buscar un entendimiento del lector y de mí mismo. Para luchar con mi depresión. Para mis hijos. Para crear un nombre que sobreviva a la muerte. Para defender a una minoría o a una clase oprimida. Para hablar por los que no tienen voz. Para exponer errores espantosos y atrocidades. Para documentar los tiempos que me tocó vivir. Para ser testigo de eventos horribles a los que sobreviví. Para hablar en nombre de los muertos. Para celebrar la vida en toda su complejidad. Para cantarle al universo. Para permitir la posibilidad de esperanza y redención. Para devolver algo de todo lo que se me ha dado.

Estas líneas fueron traducidas del libro de Atwood *Negotiating With The Dead: A Writer on Writing* (2002), inédito en castellano.

VERDAD | JUSTICIA | COMPROMISO | MEMORIA

LA OTRA FINAL

El Partido por la Vida y los Derechos Humanos

A 30 años del Mundial de Fútbol '78, homenaje a los 30.000 detenidos-desaparecidos

Partido con futbolistas de la Selección Sub-20, jugadores del '78 y jóvenes no profesionales. A las 12.30 hs. marcha con la Bandera con las fotos de los detenidos-desaparecidos desde la ex-ESMA hasta River. Como cierre, actuarán: Luis Alberto Spinetta, Juan Carlos Baglietto, Daniel Viglietti, Horacio Fontova, Sara Mamani, Liliana Herrero, Lito Vitale, Liliana Vitale, Arbolito y La Bomba de Tiempo.
En homenaje a todos los que lucharon por más de 30 años por la Verdad y la Justicia.

ESTADIO RIVER PLATE
DOMINGO 29 de JUNIO-15 hs.

ENTRADAS GRATUITAS EN: BOLETERIAS RIVER - BOLETERIAS VELEZ - DIRECCION DE ARTE Y CULTURA DE MORON: Mitre 1145, Morón - DIRECCION DE DERECHOS HUMANOS LA CASA DE LA MEMORIA Y LA VIDA: Sta. María de Oro 3530, Castelar - TEATRO MUNICIPAL: Brown y San Martín, Morón - IEM: Av. Roque Sáenz Peña 547, P. 4º, C.A.B.A.



1978 | **30 años** | 2008

ESPACIO MEMORIA
INSTITUTO ESPACIO PARA LA MEMORIA

INTEGRAN EL INSTITUTO ESPACIO PARA LA MEMORIA: ABUELAS DE PLAZA DE MAYO | ASAMBLEA PERMANENTE POR LOS DERECHOS HUMANOS | BUENA MEMORIA ASOCIACION CIVIL | FAMILIARES DE DESAPARECIDOS Y DETENIDOS POR RAZONES POLITICAS | FUNDACION MEMORIA HISTORICA Y SOCIAL ARGENTINA | HERMAN@S DE DESAPARECIDOS POR LA VERDAD Y LA JUSTICIA | H.I.J.O.S. HIJOS POR LA IDENTIDAD Y LA JUSTICIA CONTRA EL OLVIDO Y EL SILENCIO | LIGA ARGENTINA POR LOS DERECHOS DEL HOMBRE | MADRES DE PLAZA DE MAYO-LINEA FUNDADORA | MOVIMIENTO ECUMENICO POR LOS DERECHOS HUMANOS | SERVICIO PAZ Y JUSTICIA | REPRESENTANTES DEL GOBIERNO DE LA CIUDAD AUTONOMA DE BUENOS AIRES | REPRESENTANTES DE LA LEGISLATURA DE LA CIUDAD AUTONOMA DE BUENOS AIRES | PERSONALIDADES CON RECONOCIDO COMPROMISO EN LA DEFENSA DE LOS DERECHOS HUMANOS

Organiza:
INSTITUTO ESPACIO PARA LA MEMORIA
laotrafinal_iem@yahoo.com.ar
www.institutomemoria.org.ar

Auspician:
SECRETARIA DE DERECHOS HUMANOS DE LA NACION- SECRETARIA DE DEPORTE DE LA NACION - SECRETARIA DE CULTURA DE LA NACION

Colaboran: AMARC-ARGENTINA - ASOCIACION DE ABOGADOS DE BUENOS AIRES - ASOCIACION DEL FUTBOL ARGENTINO - CLUB ATLETICO RIVER PLATE - ESCUELA ETER - FUTBOLISTAS ARGENTINOS AGREMIADOS - HIJOS E HIJAS DEL EXILIO - INCAA/ENERC - PAGINA 12 - SECRETARIA DE DERECHOS HUMANOS DE LA CTA - CANAL 7 - RADIO NACIONAL - SUTEC S.A.